

٤٤



الافتتــاحيــة

في العدد ٤٤ من مجلة «فكر وفن» يجد القاريء العربي مواضيع فكرية وفنية مختلفة، غير أنها تصبّ في اتجاه واحد ألا وهو تعميق معرفة المثقفين والقراء العرب بحاضر الثقافة الالمانية بمختلف جوانبها، وأيضاً بكل ما هو جديد ثقافياً وفكرياً وفنياً في هذا البلد العربي أو ذاك.

في البداية، وبمناسبة مرور مائة عام على اختراع السيارة، تقدم المجلة نصّاً يروي تاريخ هذه «الآلة السحرية»، ويصوّر انعكاساتها على الأدب والفن عموماً. كما يحدّد بدقة التغيّرات والانقلابات التي أحدثتها في الحياة البشرية. ولا بد أن نذكر أنه احتفالاً بهذه المناسبة. أقيمت في ألمانيا الفيدرالية، وأيضاً في عدة بلدان أوروبية أخرى معارض وتظاهرات اطلع الجمهور خلالها على ماضي السيارة وأيضاً على حاضرها ومستقبلها.

وسعياً منها لتعريف القاريء العربي بالكتّاب الألمان، وخاصة أولئك الذين لن تنقل أثارهم الى العربية بعد، تقدم المجلة نصّاً وأربع قصائد للشاعر والكاتب الالماني هانس ماجنوس انزانسبرجر الذي أثر من خلال مجلته الشهيرة «كورس – بوخ» في تفكير الشبيبة الالمانية خلال الستينات. وهو يعد اليوم واحداً من أكبر وأهمّ الكتّاب الالمان. ويتميز هذا الكاتب خاصة بنقده اللاذع، وبحدّة أسلوبه وبقدرته الفائقة على الجمع بين أشكال أدبية مختلفة كالمسرح والرواية والمقالة والشعر.

وبمناسبة انعقاد المؤتمر ٤٩ للـ P.E.N. Club في مدينة هامبورج خلال شهر حزيران الماضي، اختارت المجلة نصّاً للكاتب الالماني جارت هايدنرايخ يناقش فيه الموضوع الرئيسي للمؤتمر ألا وهو الكتاب والتاريخ المعاصر.

ويسعد المجلة أن تنشر في عددها هذا حواراً شاملاً مع المفكر العربي الكبير د. هشام شرابي الذي يدرّس التاريخ في جامعة جورج تاون بواشنطن، وأيضاً نصّاً من كتابه الجديد حول الثقافة البطركية والمجتمع العربي المعاصر. وهو يحلل في هذا النص ظاهرة المثقفين الجدد في المغرب والمشرق الذين يرفضون الخطاب العربي السائد ويحاولون اقتحام واقع يتميز بالتعقيد والركود.

وحرصاً منها على تنفيذ ما وعدت به القراء سابقاً تقدم المجلة في عددها هذا ملفّاً حول نماذج من ثقافة المغرب الأقصى يشتمل على نصّ هام للمفكر المغربي الكبير عبد الله العروي يحلل فيه علاقة المثقف العربي بأوروبا، وعلى نصّ للشاعر عبد اللطيف اللعبي حول ظاهرة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية. كما يشتمل أيضاً على نصّ للشاعر والناقد محمد بنيس يحلل فيه بدقة ورصانة واقع الأدب المغربي، وعلى نصّ عمران المالح حول الحركة التشكيلية في المغرب الأقصى. واستكمالاً لهذا الملف، تقدم المجلة أربع نصوص للكاتب الياس كانيتي الحائز على جائزة نوبل لعام ١٩٨٢ حول زيارة قام بها في بداية الخمسينات الى مدينة مراكش. وقد اقتصرنا على هذه النماذج نظراً لكثافة المواد ولضيق المساحة المخصصة لهذا الملف.

في مجال المعارض، تقدم المجلة نماذج من معرض إسن الذي عرضت فيه تحف ولوحات من متحف دريسدن. ويعتبر هذا المعرض من أهم المعارض التي شاهدها الجمهور الالماني هذا العام. كما أنه يجسّد التقارب الثقافي بين شطري المانيا والذي بدأمنذ سنوات يشهد تطوراً هاماً في مختلف المجالات الثقافية والفنية.

ما بقية المواد فيمكن أن نذكر منها الحوار الذي أجرته المجلة مع د. انا ماري شيمل التي ساهمت مساهمة فعالة في بعث مجلة فكر وفن ونصّاً حول مؤسسها الراحل البرت تايله، ونصّاً يعرّف بالمدير الجديد لمؤسسة انترناسيونس، وأخباراً متنوعة حول الكتب الجديدة وحول أحداث ثقافية وفنية.

العدد ٤٤ العام ٢٣ ١٩٨٦

تصدرها إنترناسيونيـز
مديرة التحرير : د . اردموته هللـر



الفهـرسـت

يقدم الناشر ودر النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد .

إدارة التحرير : Adresse der Redaktion: Dr. Erdmute Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40
Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

FIKRUN WA FANN

Nr. 44 Jahr 23 1986

Herausgeber: INTER NATIONES
Redaktion: Dr. Erdmute Heller

الغلاف الخارجي ١ : لويجي روسولو : ديناميكية سيارة (١٩١١)
الغلاف الخارجي ٢ : هنري فالانسي : السيارة (١٩٢٠)

تشكر ادارة المجلة السيدة بولين دومازيير التي امدتها بصور للوحات الفنانين المغاربة .

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤقتاً مرتين في السنة : ثمن النسخة ١٤ مارك ألماني ، النسخة للطلبة ٧٠مارك ألماني .
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر .

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

ملاحظة : تتوجه مجلة «فكر وفن» بتشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر .

إدارة المجلة

ايريخ بيتر :

بمناسبة مرور مائة عام على ظهور السيارة

تاريخ السيارة وتأثيرها على الأدب والفن عموماً

منذ مائة عام جدّ حدث جدير بالذكر : في الثالث من شهر يوليو/جويلية عام ١٨٨٦ قاد الميكانيكي الالماني كارل بنز – (Carl Benz) وهو ابن لسائق قاطرة – لأول مرّة سيارة بمحرك بنزين ، عبر شوارع مدينة مانهايم . وهكذا ولدت السيارة . وكانت بداية لمرحلة جديدة في تاريخ البشرية . وقد تم ذلك عقب مضيّ خمسين سنة على أوّل رحلة بالقطار بين نورنبرج وفورت . ليس هناك اختراع تقني آخر طبع القرن العشرين بطابعه الخاص كعربة البنزين هذه . فهي غيّرت مجرى حياة الانسان والطبيعة ، وأيضاً المدن والمناظر الطبيعية ، والمكان والزمان . ان الاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد السيارة ليس الاّ فرصة لتفكير نقدي جادّ حول «نعمة ونقمة» هذه العربة التي تهدد بأن تصبح في نهاية القرن العشرين كابوساً ، وذلك بعد أن تحقق في نهاية الامر حلم الانسان في أن يصبح «ذاتي الحركة» (وهي كلمة لاتينية الأصل أوتوموبيل auto-mobile أي متحرك ذاتياً) .

التغلب على المكان والزمان حلم راود الانسان منذ القدم . ومن الأكيد أن الصياد في الأزمنة الغابرة كان فكر وهو يصارع صراعاً مريراً من أجل البقاء في ايجاد وسيلة تنقل تساعده على عبور المسالك الوعرة وعلى قطع المسافات الطويلة . وخلال ذلك الزمن البعيد ، كان الرجال يجرّون على غصون عريضة فريستهم باتجاه كهوفهم . ولم توجد العجلة الا عندما توصل الفكر الانساني الى وضع ألواح على الأرض حتى يتمكن بواسطة ذلك من حمل الأعباء الثقيلة . وكان ذلك الاختراع من أهم الاختراعات التي ميّزت تاريخ الانسانية .

سارت العربات الاولى في بلاد ما بين النهرين . تم ذلك خلال ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تقريباً . والراجح أنه كان حوالي سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد وذلك حينما صنع المصريون عربات ذات عجلتين سهلة الاستعمال . وهكذا فتحت العجلة عهداً جديداً في حياة البشرية . وبفضلها تمكن الانسان من قطع المسافات الطويلة . صحيح أنه قطعها ببطء ، غير أن ذلك كان يعتبر انتصاراً كبيراً على الأبعاد اللامتناهية . ولولا هذه العربات لما أمكن للشعوب الاوروبية أن تنتقل بالكثافة المعروفة لدينا .

بعد ذلك بقليل فكر الانسان في خلق طريقة أخرى لتحريك

نموذج لسيارة بخارية (١٧٤٩) .

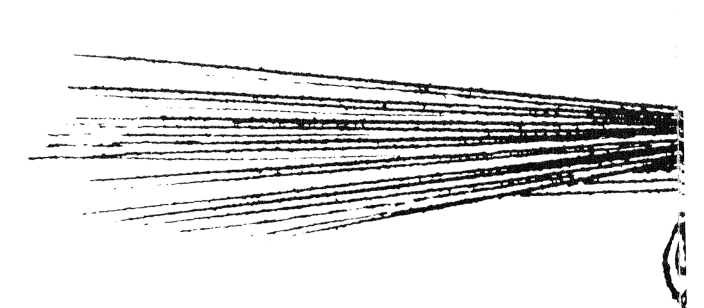


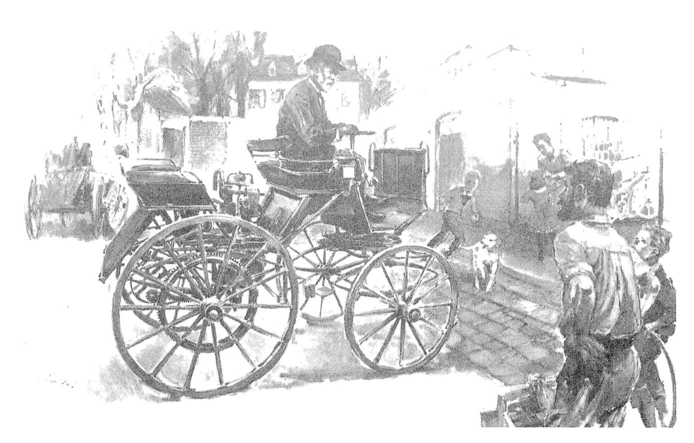
العربة ، ذلك أن استعمال الخيول والثيران والاحمرة أصبح أمراً صعباً ومعقداً . وبهدف بلوغ ذلك ، جرّبت عضلات الانسان ، وقوة الريح . غير أنه لم يتم التوصل الى النجاح المرغوب .

لقد فجّر الفيزيائي والرياضي كريستيان هويجنس (Christian Huygens) باروداً بواسطته يتحرك المكبس . ورغم ان المادة لم تقاوم دفعات الانفجار ، فقد ظهرت خلال ذلك الفكرة الاساسية لخلق محرك جديد . وبعد ذلك وضع اسحاق نيوتن (Isaac Newton) مولد بخار على عجلات ، وحرّك العربة الى الامام بواسطة قوة دفعات البخار . وبظهور اختراع جيمس واط (James Watt) للآلة البخارية بدأ عهد جديد .

ان القطار ربط القوة البخارية بالتحرك السهل للعجلات الحديدية على السكك الحديدية . وكان ذلك يعدّ شيئاً مجدداً وحاسماً . كانت السكك تمثل حاجزاً للتنقل الحر إذ أن الطريق كان محدداً منذ البداية . بالاضافة الى ذلك تطلب صنع وتطوير القطار أموالاً طائلة . وهكذا بدأ تجريب العربات البخارية – التي كانت تتحرك بحرية في الطرقات . في سنة ١٧٦٩ ولدت العربات البخارية دون سكك . صنع المهندس نيكولاس جوزيف كونيو (Nicolas Joseph Cugnot) نموذجاً لعربة بخارية مخصصة لأربعة أشخاص تقدّر سرعتها القصوى بتسعة كيلومترات . غير أن البخار المستهلك لم يكن يكفي الا لاثنتي عشرة دقيقة . كان كونيو عقيداً في الفرقة المدفعية . وقد فكر في جر المدافع بواسطة عربته الضخمة . ومنذ ذلك الحين لعبت اعتبارات ومنافع عسكرية دوراً هاماً في اختراع السيارة . وعندئذ تحرّكت عجلة التطور بسرعة مذهلة . لا تعتبر السيارة – ونفس الشيء ينطبق على القطار والطائرة – نتاج عبقري واحد، بل هي نتيجة مجهودات متعددة لفنانين ، ومبدعين ، وعلماء ، ولهواة الاختراعات أيضاً .

الالمانيان كارل بنز (Carl Benz) وجوتليب دايلر (Gottlieb Daimler) ، أصيلاً الجنوب الالماني ، هما مخترعا السيارة المتحركة بفضل قوة ذاتية . والغريب أن هذين المخترعين ، بالرغم من أنهما كانا يعيشان في نفس المنطقة ، لم يتعرفا على بعضهما أبداً ، ولم يلتقيا بالمرة . لقد طور كل من بنز ، ودايلر ، في نفس الوقت تقريباً الشكل الاساسي للسيارة في صورتها الحالية . ان دايلر الذي سبق له أن صنع في سنة ١٨٨٥ أول دراجة نارية ، وهي عبارة عن عربة تحرك بالبترول كان قد تجاوزه بنز بالرغم من ذلك في تطوير «عربة البنزين» ويعتبر بنز الأب الأصلي للسيارة ، وذلك بعد أن اخترع عربة بثلاث عجلات حصلت في يناير/جانفي ١٨٨٦ على جائزة الاختراع . وصنع دايلر من جانبه عربة بأربع ذات محرك أسند لها اسم ابنته «مرسيدس» (Mercedes) . ويعتبر مردود المحرك ، وثبات السيارة على الطريق عند سياقتها ، وشكل المرسيدس نموذجيين لبقية تطور السيارة .





غوتليب دايملر في السيارة التي اخترعها (١٨٨٦) – صورة لهانس ليسكه (١٨٩٠).

لقد كانت سياقة السيارة قبل مستهل القرن العشرين عبارة عن مغامرة . وشأنها شأن القطار ، بعثت السيارة بسبب الدويّ الذي تحدثه ، والرائحة النتنة التي تطلقها ، الخوف والفزع في نفوس الناس . وكانت حالة الطرق سيئة مما أدّى الى وقوع العديد من الحوادث والكوارث المأساوية . وكان السفر بالسيارة صعباً ومعقداً .

ورغم كل هذا احتلت السيارة بسرعة مكانة كبيرة لدى الناس . وابتداء من العشرينات ظهرت العديد من الشركات المتخصصة في صنع السيارة . ويمكن أن نذكر من بينها بالاضافة الى شركتي دايملر وبنز اللتين اندمجتا سنة ١٩٢٦ ، مصانع آدلر (Adler Werke) بفرانكفورت ، مصانع هورش (Horch) للسيارات في تزفيكا ، ومعمل آدم أوبل (Adam Opel) في روسلهايم . وهكذا صارت السيارة رمزاً للتقدم ، هذا الرمز الذي أشاع خلال القرن الثامن عشر ، الفكرة التي تقول بأن على الانسان اذا ما أراد أن يتمتع بحياته دونما حدود ، فلا بد أن يوفّر الوسائل التي تساعده على ذلك .

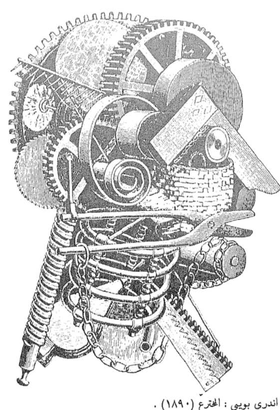
ولقد كانت السيارة أكثر ملاءمة من القطار . وبسرعة أصبحت وسيلة من وسائل المسابقات وأنواع الرياضات التي تتطلب تمارين مجهدة . وأول مسابقة للسيارات جرت سنة ١٨٩٤ وقد فاز بها الفرنسي لوفاسور (Levassor) الذي قطع المسافة الفاصلة بين باريس وبوردو بمعدّل سرعة تبلغ ٢٤٫٩ كيلومتر في الساعة . وقد أحاطت آلاف الجموع بالشوارع لمتابعة السباق . وخلال أحد السباقات التي جرت سنة ١٩٠٣ ، قدر عدد المتفرجين في شوارع باريس وحدها بمائة الف شخص . وفي مقال ظهر سنة ١٩٠٤ حول «الحالة العقلية لسائق السيارة» يشتكي طبيب الأمراض النفسية بول نكة (Paul Näcke) وهو من مدينة هوبيرتوسبرج من عدم الاعتناء الكامل بالحالة النفسية للسائق الذي يقود سيارته بسرعة جنونية . ويقول نكة في مقاله هذا : «لي صديق يسافر كثيراً بالسيارة . وهو لا يقودها بطريقة هادئة ورصينة ، بل

بسرعة مخيفة باعتبار أن ذلك يعتبر بالنسبة اليه نوعاً من أنواع الرياضة . وقد وصف لي بدقة حالته النفسية عند السياقة الاولى وأكد لي أنه يعيش وضعاً شبيهاً بتخدير الحواس ، ونوعاً من النشوة اللذيذة يدفعانه الى الرغبة في المزيد من السرعة ، ويجعلانه غير مبال بمن حوله !» .

يصف لنا ايليا إهرينبرج (Ilja Ehrenberg) في قصته «حياة السيارات» الساحة الباريسية في بداية القرن على النحو التالي : «تتحرك السيارة بطريقة عصبية ، تثب كالكنغر ، تقف حيناً ، وتقفز فجأة من مكانها حيناً آخر . وهي تملأ الشارع بدخان كريه ، ويعلو دويها كما دوي زوبعة ربيعية . وهي عربة مكشوفة ، ودون خيول ، تنقاد لانفجارات غامضة ، وتسير بسرعة فائقة في طريق مشؤوم عبر شوارع باريس .» .

وحتى ذلك الحين كانت السيارة تعدّ امتيازاً للطبقات المترفة ، وللأعيان ، والبورجوازيين . ولهذا السبب كان الاهتمام بالمتطلبات الجمالية عند تصميم السيارة كبيراً . وكانت أغلب السيارات أنيقة وجميلة ، ومجهزة تجهيزاً رائعاً . وهذا ما يفسر ارتباط السيارة بالأنوثة منذ البداية . وقد سارعت وسائل الدعاية الى ابراز ذاك : في ملصقات الاشهار ، وفي الاعلانات الضخمة ، كانت المرأة تقف دائماً الى جانب السيارة حتى يتم جلب أكبر عدد ممكن من المستهلكين . وحتى يومنا هذا يستخدم الاشهار – في ميدان السيارات – هذه العلاقة الخفية بين السيارة والمرأة .

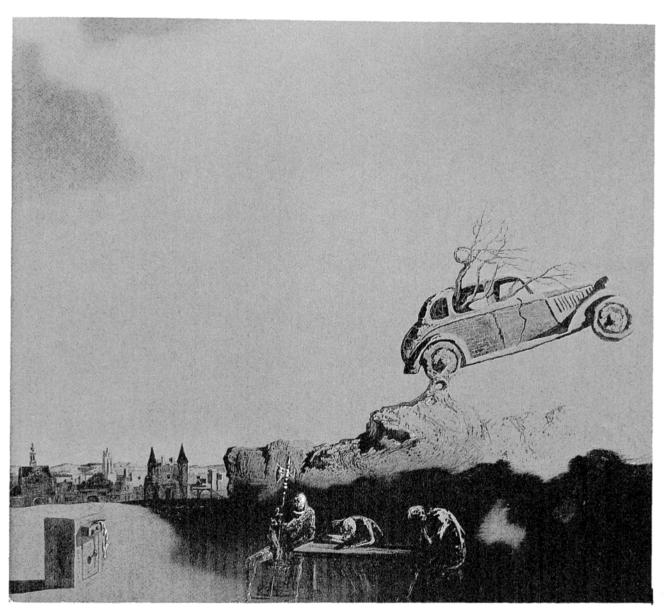
لم تصبح السيارة قريبة من الشعب الا خلال الحرب العالمية الاولى . ألم تكن الحرب في أغلب الاحيان مفيدة بالنسبة للاختراعات ؟ وأول من بدأ بترويج السيارة في أوساط الشعب هم الامريكيون . وقد استعملوا في ذلك طريقة أسهل وأسرع من تلك التي كانت رائجة في أوروبا . وبسرعة أدرك التقنيون ورجال الاعمال الامكانيات الجديدة التي يوفرها ترويج السيارة بشكل واسع . وبظهور نظام العمل المسلسل ، ابتكر هنري فورد (H. Ford) الظروف الملائمة لانتاج السيارة بإعداد وفيرة وكما كان الشأن بالنسبة للقطار ، استعملت وسيلة النقل الجديدة لأغراض عسكرية . والفرنسيون كانوا الاوائل في هذا المضمار . ففي مستهل شهر أيلول/سبتمبر ١٩١٤ ، وقبل أن يصل الجيش الالماني الى باريس بقليل ، أمر الحاكم العسكري لمدينة باريس الجنرال غاليني (Gallieni) بمصادرة جميع



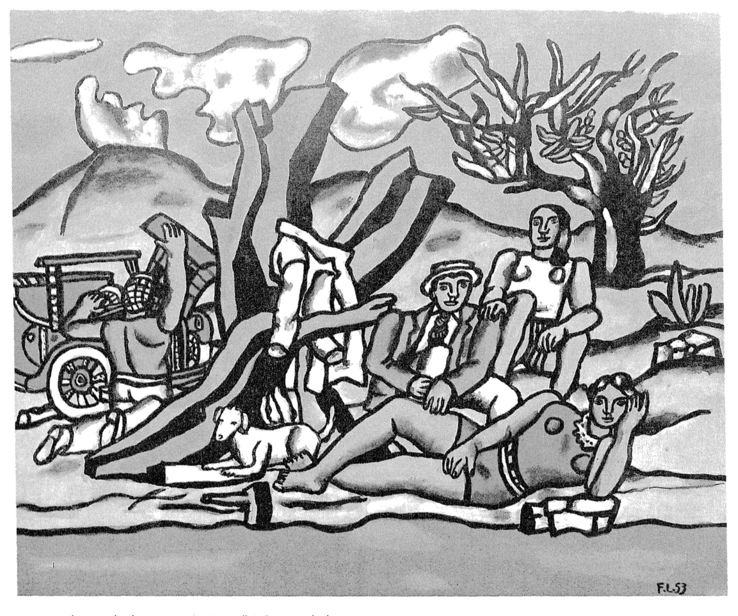
اندري بويي : المخترع (١٨٩٠) .

سيارات النقل وذلك لتعزيز الجبهة قرب مارن (Marne) . وفي وقت قصير جداً ، تم نقل خمس كتائب من المشاة مكونة من ٤٠٠٠ جندي الى الجبهة حيث مني الجيش الالماني بخسارة فادحة في معركة المارن الشهيرة . وحتى يومنا هذا ، لا يزال يتحدث الفرنسيون عن «معجزة نهر المارن» .

بفضل طرق الانتاج الجديدة ، تحققت أمنية الشعب في التعرف على العالم بواسطة السيارة . وقد باع فورد أكثر من ١٥ مليون سيارة . وفي فرنسا طبق اندري سيتروان (André Citroen) فكرة فورد التي تعتمد نظام العمل المسلسل . وشيئاً فشيئاً انتشرت طريقة العمل الجديدة هذه في جميع أنحاء أوروبا . وفي نهاية العشرينات لعبت السيارة أثناء الازمة الاقتصادية العالمية دوراً هاماً : شجع روزفلت (Roosevelt) في الولايات المتحدة تعبيد الطرقات السريعة لتشغيل العاطلين عن العمل . ونسج موسوليني (Mussolini) على منواله في ايطاليا . وطبق هتلر (Hitler) في المانيا هذه الفكرة أيضاً ، وفي نفس الوقت وعد الشعب الالماني بسيارة رجل الشارع ، وهي سيارة الفولكسواجن (Volkswagen) التي سارت فيما بعد ، أي خلال الحرب العالمية الثانية ، عبر



سالفادور دالي – ظهور مدينة دلف (١٩٣٦) .

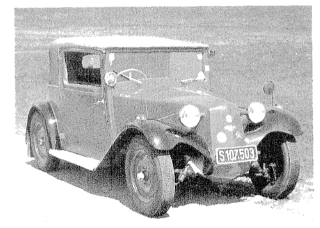


فرديناند ليجي : رحلة في الريف ، ١٩٥٣ ، مجموعة ستيفان هان ، نيويورك .

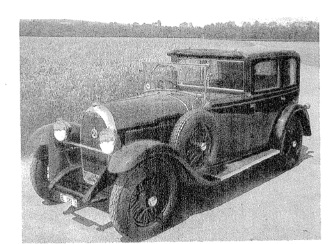


شوارع روسيا وافريقيا ، وفرنسا . ولم يكن هتلر يعي نفسه مهندساً معمارياً كبيراً ، وقائداً حربياً لكل العصور فحسب ، بل كقائد سيارة رائد . ومن المشاهد التي لا ينساها الجيل القديم تلك التي تمثل هتلر واقفاً في سيارته المكشوفة من نوع المرسيدس ، رافعاً يده «بالتحية الالمانية» ، ماراً أمام الجماهير المحتفلة به . ان التشابك بين رأس المال وسلطة الدولة النازية في ذلك الوقت أصبح أمراً واضحاً للعيان .

في سنة ١٩٤٦ ، أي بعد الهزيمة التامة لالمانيا ، تراجع عدد السيارات من ٨٠٠ الف سيارة الى ١٩٠ الف تقريباً . لكن من تحت أنقاض الحرب ودمارها انبثقت المعجزة الاقتصادية الشهيرة . وفي سنة ١٩٥٣ بلغ عدد السيارات في جمهورية المانيا الاتحادية مليوناً . وأصبحت سيارة فولكسواجن الصغيرة (Käfer) السيارة الاكثر رواجاً داخل البلاد وخارجها . وقد أقدمت طبقات الشعب على شراء هذه السيارة التي سيطرت في الخمسينات على الصورة العامة لحركة المرور . وهكذا بدأ العصر الذهبي للسيارة .

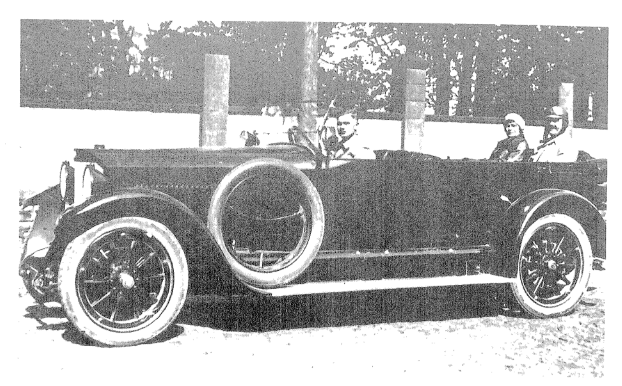


في السنوات الاولى التي تلت الحرب لم يتنبأ أي خبير بأن تصبح صناعة السيارات عاملاً هاماً من عوامل الانعاش الاقتصادي . لكن في بلد هدمته الحرب ، ودمرت مدنه القنابل ، انفجر الشعور بارادة البقاء ، وانزاحت الاوهام بوقوع الهزيمة .



بدأ ترويج السيارة في أوساط عامة الشعب في بداية الامر بصفة متواضعة ، وذلك بصنع سيارات صغيرة الحجم كالسيارات بثلاث عجلات من صنع معمل مسرشميت (Messerschmitt) أو كسيارات الجوجوموبيل (Goggomobil) أو كسيارات الايزيتا (Isetta) وهي من إنتاج مصانع (BMW) ، التي صارت السيارة الصغيرة الاكثر شعبية خلال الخمسينات . ويفسر أولريخ كوبيش (Ulrich Kubisch) هذه الظاهرة في كتابه «من الدراجة المتحضرة الى مرحلة ما شبه السيارة» كما يلي : ان البلد الذي دمّرته القنابل ، وزوال ذلك الوهم الذي أدى الى حالة اللاوعي الجماعية ، من أذهان الالمان المتحررين من الفاشية الهتلرية ، وإرادة الحياة التي انفجرت بعد ست سنوات من الحرب ، كل هذا ساهم في تحقيق الحلم المتمثل في حشد طاقات الجماهير الشعبية» . ومثلما أزيح الماضي المظلم ، أزيحت السيارات الفخمة المستعملة للتباهي والترف ، ولم تعد





توماس مان بصحبة ابنه كلاوس وابنته

السيارة شيئاً يعبد ويقدّس ، بل تحولت الى وسيلة لها قوة سحرية مطلقة وتهدف الى توفير حياة أكثر جمالاً ورقياً وكمالاً .

نجد اليوم في العالم ما يقارب ٢٤٠ مليون سيارة ركاب وخمسة ملايين حافلة . ان التطور السريع لوسائل النقل المزودة بالمحركات جعل من صناعة السيارات فرعاً هاماً من فروع الحياة الاقتصادية في أوروبا . ففي جمهورية المانيا الاتحادية توفر صناعة السيارات مواطن شغل لسُبع العمال ، بالاضافة الى ذلك هناك مليونان ونصف تقريباً يعبدون الطرقات ويرقمونها ، وينظمون حركة المرور ، ويزودون سائقي السيارات بالوقود من محطات الاستراحة . وتنتج المعامل الالمانية للسيارات سنوياً مواداً تقدر بـ ٦٥ بليون مارك . وهذا يدل دلالة قاطعة على أن هذا قطاع هام جداً في الحياة الاقتصادية . وقد ساهم إجمالاً في زيادة نمو الاقتصاد الالماني .

خلال سنة ١٩٨٤ قدّرت الضرائب العائدة الى قطاع صناعة السيارات في المانيا الاتحادية بما يقارب الربع من جملة ٤١٥ مارك . الى جانب ذلك تعدّ صناعة السيارات من أكبر فروع التصدير أو أنها حققت على مستوى المعاملات التجارية فائضاً يقدّر بسبعين بليون مارك تقريباً ، وهو مبلغ قد يكون كافياً لتغطية مصاريف النفط بالنسبة لجمهورية المانيا الاتحادية .

لقد غيّرت السيارة العالم . وبفضلها توصّل الانسان الى أن يكون أكثر حرية ، وأن يوفر لنفسه أشياء كثيرة كان محروماً منها قبل ذلك .

وفي كل سنة يندفع الالمان بسياراتهم في الاوتوسترادات المكتظة باتجاه الجنوب حاملين كل ما يحتاجونه لقضاء أيام العطلة على شاطيء البحر ، أو في جزيرة أو فوق قمم الجبال . لقد قصُرت المسافات ، وأصبحت الرحلات القصيرة خارج البلاد والتي يمكن أن تدوم يومين او ثلاثة أمراً عادياً جداً .

من الواضح إذن ، أن ينعكس مثل هذا التغيير الجذري للمحيط الذي أحدثته السيارة ، على الأدب والفن عموماً . ولقد اهتم فن الكاريكاتور خاصة بهذه العربة الجديدة . وهو تارة يمجدها ويثني على فضائلها ، وتارة أخرى يسخر منها ويلعنها . رسم فنانو مطلع القرن العشرين السيارة ، وقدموها في أشكال مختلفة ومتعددة ، واعتبروها رمزاً للعصر الحديث ، عصر السرعة والتكنولوجيا . وهناك العديد من الادباء



تامارا دي لامبيكا : صورة شخصية (١٩٢٨) .



أرمان : موقف سيارات ، ١٩٨٢ ، حديقة تماثيل لا مونسيل ،

والكتاب تحدثوا أيضاً عن السيارة . ويمكن أن نذكر من بينهم هرمان بروخ (Hermann Broch) وذلك في كتابه «آش والفوضى» : «كانت هذه الرحلة بالسيارة أول رحلة قام بها السيد «آش» . وكانت رحلة رائعة جداً» ، وهاينريش بول (H. Böll) الذي كتب في إحدى قصصه يقول : «احترس . . لا تخدش بحذائك طلاء السيارة» ، وأيضاً مارتن فالسر (M. Walser) ، وبيتر شنايدر (P. Schneider) وهرمان هسه وغيرهم كثيرون .

كما استهوت السيارة فن التصوير الفوتوغرافي . وكلما أقيم معرض في هذا الشأن ، تسابق الناس لمشاهدته .

غير أننا لا بد أن نلاحظ ان السيارة برغم ايجابياتها الكثيرة التي ذكرناها آنفاً هي أداة من أدوات الموت الرهيبة . ان ضحاياها في العالم منذ ظهورها الى اليوم يعدّون بالملايين . في المانيا وحدها هناك منذ ١٩٥٣ والى حدّ الآن أكثر من نصف مليون شخص لقوا حتفهم ، وأكثر من ١٤٫٥ مليون أصيبوا بجراح متفاوتة الخطورة . وهذا ما جعل البعض يتحدث عن «الحرب على الطرقات» . بالاضافة الى ذلك هناك حوالي ٨٠٠ من رجال القضاء يهتمون بالقضايا المتعلقة بالسيارات وحركة المرور .

ويمكن أن نقول ان السيارة شوهت الطبيعة ، وأثرت تأثيراً سلبياً على المحيط وعلى الغابات وعلى الهواء خاصة داخل المدن الكبيرة والمكتظة . وبهدف بناء الطرقات أو توسيعها تم تهديم الكثير من البنايات ، وتشويه العديد من الاحياء الاصيلة والتقليدية .

والآن يحدث شيء مغاير تماماً لما وقع خلال القرن التاسع عشر والسبعين سنة الاولى من القرن العشرين . ان ان الناس أصبحوا يهربون من المدن ، ويستنكفون من السكن فيها بسبب التعفن الناتج عن المعامل والسيارات . كما أن المشرفين على شؤون المدن أصبحوا يهتمون أكثر من قبل بالحدائق داخل المدن ، وبالمحافظة على الاثار وعلى الاحياء والبنايات التقليدية ، بل أن البعض منهم أصدر تعليمات تقضي بمنع السيارات من الدخول الى بعض الاحياء والساحات .

واجمالاً يمكن القول ان الناس ، بالرغم من أخطار السيارة الكثيرة والقاتلة في أغلب الاحيان ، لا يزالون مبهورين بها ، بل ويعتبرونها أساسية في الحياة المعاصرة . شاهدة على ذلك المعارض الضخمة التي تقيمها من حين لآخر بعض الشركات الكبرى المنتجة أو المروّجة للسيارات ، والتي يأتيها الملايين من الزائرين . ذلك أن السيارة هي دون منازع رمز الحضارة اليوم .

يقول المفكر الفرنسي روبلان بارت (R. Barthes) : «أعتقد أنّ السيارة هي اليوم ، المعادل الصحيح للكاتدرائيات القوطية الكبيرة . أعني بذلك انها ابتكار هام ، صممها بشغف فنانون مجهولون ، وهي مستهلكة في صورتها إن لم تكن في استعمالها من طرف شعب بأسره يتملك من خلالها أداة سحرية تماماً .» . ويرى فولفجانج ساخس (Wolfgang Sachs) الذي كان قد اشتغل في مجموعة مشاريع تهم الطاقة والاقتصاد ، ان المشروع التقني لصنع السيارات يقوم على تخطيط حضاري . وقد تنعكس رغبات المجتمع على تخطيطات المهندسين ، سواء كانت هذه الرغبات موجهة الى حب الله أو الى السرعة .

ليس بغريب إذن أن يخص الشعب الالماني السيارة بتقديس جنون يتجلى غالباً في رغبة ملحة ومفرطة في تنظيفها . ومن عادات المواطن الالماني في عطلة نهاية الاسبوع أن يهتم بسيارته اهتمامه بشيء ثمين وعزيز على نفسه . ذلك أن السيارة تخلق بالفعل لدى صاحبها أحاسيس لا يعيشها خلال حياته اليومية وهي تظهر خاصة في حب السرعة المرتبط بالشعور بالسلطة وبالقوة ، وفي حب المنافسة والرغبة في التفوّق على السائقين الآخرين ، وفي تلك النشوة التي تجعل صاحب السيارة يحس أنه يتحكم في شيء ما ، ويستعمله كما يشتهي ويريد . وهناك العديد من أصحاب السيارات يمضون وقتاً طويلاً في الحديث عن مزايا سياراتهم . منذ خمسين سنة كتب سيجفريد كراكاور (Siegfried Kracauer) يقول : «نحن كالأطفال نفرح بهذه السرعة الجديدة . ونحن نشبه في ذلك المغامر الاسباني الذي غزا امريكا غير أنه لم يجد الوقت الكافي للاستمتاع بمغزى اكتسابه لها .» .

اين أين نسير ؟ أكيد أن السيارة ستصبح في المستقبل أكثر قيمة وأكثر ملائمة لمتطلبات البيئة .



هانس ماجنوس انزانسبرجر

تمجيـد الأمـيـة

تقديـم :

بشهادة الكاتب الالماني جونتر جراس نفسه، يعتبر هانس ماجنوس انزانسبرجر واحداً من أكبر الكتاب الالمان خلال الفترة الراهنة . وقد ولد في جنوب المانيا سنة ١٩٢٩ . وبعد الحرب درس الفلسفة والأدب والتاريخ في جامعات فرايبورج وهامبورج، والسربون بباريس . عمل في البداية في الراديو ثم أستاذاً جامعياً . وانطلاقاً من الستينات تفرّغ تماما للكتابة . وهو يعيش الآن في مدينة ميونيخ .

هانس ماجنوس انزانسبرجر كاتب متنوع الانتاج مثل جونتر جراس ومثل الايطالي بازوليني . وهو يكتب المقالة والشعر والرواية والدراسة والنقد . وقد سافر كثيراً وتنقل بين عدة بلدان يمكن أن نذكر منها : الولايات المتحدة الامريكية، المكسيك، البرازيل، كوبا، السويد، النرويج، فنلندا، الهند، مصر . . . ومن كل هذه الرحلات استوحى دراسات اجتماعية وسياسية وأيضاً أشعاراً وقصصاً . وهو في الأدب الالماني الحديث شبيه الى حدّ كبير بهاينريش هايني وبيرتولد برخت إذ أنه يعتبر شاعراً تحريضياً وناقداً ساخراً، ومسرحياً لاذعاً . خلال الخمسينات، شن هجوماً عنيفاً ضد التأثير السلبي للصناعة والتكنولوجيا على الثقافة والفن عموماً، وأيضاً ضد كبريات الصحف والمجلات الالمانية (دير شبيغل – شتيرن الخ . .) متهماً إياها بإفساد اللغة الالمانية وأذواق الناس .

وخلال الستينات أصدر المجلة الشهيرة «كورس بوخ» (Kursbuch) التي تعتبر من أكثر المجلات اليسارية تأثيراً على الشبيبة الالمانية في ذلك الوقت . بل أن البعض اعتبرها المحرّض الأساسي للطلبة خلال انتفاضة ماي/أيار ١٩٦٨ .

أصدر هانس ماجنوس انزانسبرجر دراسات في الشعر حول راينر ماريا ريلكه (R.M. Rilke)، وحول هاينريش هايني (H. Heine)، وأيضاً حول تاريخ التطور البشري وفلسفة هيجل (Hegel) وكانط (Kant) . كما أصدر عدة مجموعات شعرية، ورواية حول الأنارخي الاسباني المعروف «دوراتي» (Durate) بعنوان : «صيف الأنارخية القصير»، وعدة مسرحيات . وقد نالت أعماله هذه عدة جوائز المانية وعالمية نذكر من بينها جائزة جمعية النقاد الألمان (١٩٦٢)، جائزة بوكنر (Büchner)، وهي أهم جائزة في ألمانيا (١٩٦٣)، وجائزة الأكاديمية الالمانية (١٩٦٤)، وفي سنة ١٩٨٢ حصل على جائزة بازوليني الايطالية .

وحرصاً منها على تعريف القارىء العربي بهذا الكاتب الكبير، تقدم «**فكر وفن**» في عددها هذا نصاً له بعنوان : «تمجيد الأمية»، وأربع قصائد مأخوذة من دواوين مختلفة صدرت له خلال الستينات .

هل يمكن أن نستغني عن الكلمات ؟ هذا هو السؤال . وكلّ من يثيره لا بد أن يتحدث عن الأمية . ليس في الموضوع سوى القليل من الملل . الأمي يختفي كلما اثير الجدل بشأنه . وهو بكل بساطة لا يظهر إطلاقاً ، ولا تهمه أفكارنا وآراؤنا . انه بكل اختصار يصمت غير عابىء بشيء .

واحد على ثلاثة من جملة سكان هذه الأرض يتملص من المشكلة دون فن القراءة ودون فن الكتابة . واجمالاً ، هناك ٨٥٠ مليون شخص هم على هذا المنوال . وعددهم سيزداد بالتأكيد مع مرور الزمن . انه رقم هائل غير انه مخادع . ذلك انه ليس فقط الأحياء والذين لم يولدوا بعد هم الذين ينتسبون الى الانسانية ، وانما أيضاً الأموات . وكل من يأخذهم بعين الاعتبار يصل حتماً الى النتيجة التالية وهي أن الأمية ليست القاعدة ، وانما الاستثناء .

نحن الوحيدون ، أي المجموعة الصغيرة من الذين يقرأون ويكتبون ، كنا نعتقد أن الذين لا يفعلون ذلك هم مجموعة صغيرة . وهذه الفكرة شاهدة على الجهل الفادح الذي لا أريد بأي حال من الأحوال أن أسكت عنه .

بالعكس : اذا ما أنا تفحصته ملياً ، فان الأمي يبدو لي كما لو أنه شخص محترم . وأنا أحسده على ذاكرته وعلى قدرته على التركيز وعلى الحيلة ، وأيضاً على موهبته في الاختراع ، وعلى عناده وحدّة سمعه . لا تظنوا أني أحلم بالمتوحش الطيب . ولست أتحدث عن شبح رومانطيقي بل عن أناس التقيتهم . بعيدة اذن فكرة أمثلتهم وتجميل صورتهم . أنا أدرك ضيق رؤيتهم ، وأيضاً جنونهم ، وتصلّبهم وسلوكهم الأناني .

وسيتساءل القراء لماذا أنا بالتحديد ككاتب ، أقف الى جانب أولئك الذين لا يقرأون وأدافع عنهم . ولكنهم نسوا أن هذا الشيء واضح تمام الوضوح ! ذلك أن الأميين هم الذين ابتكروا الأدب . وأشكالهم البسيطة من الاسطورة حتى العدّيّة (لعبة تقتضي تعيين من يقع عليه الدور في اللعب / المترجم) ، ومن الحكاية حتى الأغنية ، ومن الصلاة حتى الألغاز والأحجية ، كلها أقدم من الكتابة . دون الأدب الشفوي لم يكن ليظهر الشعر ، ودون أميّين لم يكن لتوجد كتب .

غير أنهم سيعترضون على كلامي قائلين : ولكن الأنوار ! . . أنا موافق ! . . . والجانب المحدود لتقليد ما . . . لمن تتحدث عنه ؟

ان المأساة الاجتماعية لا تستند فقط على الامتيازات المادية لرجال السلطة ، وانما أيضاً على امتيازاتهم اللامادية . هذه الحقيقة اكتشفها المثقفون الكبار خلال القرن الثامن عشر . وقد توصلوا الى أنه اذا ما كان الشعب عاجزاً عن التعبير ، فان ذلك لا يعود فقط الى الضغط السياسي والاستغلال الاقتصادي المسلطين عليه ، وانما الى جهله . ومن هذه المقدمات المنطقية ، استنتجت الأجيال اللاحقة ان القدرة على الكتابة والقراءة هي إحدى أسس الكرامة البشرية .

ولأن نتائجها كانت جدّ ثرية ، فقد عرفت هذه الفكرة مع مرور الزمن تفاسير جديدة غاية في الأهمية . وبسرعة عوّض مفهوم الأنوار بالثقافة . يقول «اينياز هاينريش فون ڤيسنبرج» (Ignaz Heinrich von Wessenberg) ، وهو بيداغوجي الماني خلال العصر النابوليوني : «بالنسبة لثقافة الشعب ، يمكن أن نقول انها انتشرت خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر . ومعرفة ما انجز في سبيلها يفرح قلب كل صديق للانسانية ، ويحمّس كل كاهن ثقافة ، وهي كثيرة الافادة بالنسبة لمشرف على شؤون مجموعة بشرية» . غير أن كل معاصريه لم يكونوا متفقين معه . هناك مربّ آخر اسمه يوهان رودولف غوتليب باير (Johann Rudolph Gottlieb Beyer) كتب عن قراءة الكتب قائلًا : «اذا لم تنتج عنها دائما وبصورة جلية ثورة فانها – أي قراءة الكتب – تصنع ساخطين ومتمردين ينظرون بعيون حاقدة وغاضبة الى مؤسسات السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية . وهم غالباً ما يكونون غير راضين على دستور البلاد التي ينتسبون اليها» .

يبدو لي هذا مألوفاً . الخوف من التنوير تمكن من الاستمرار في الحياة . وهو لا يعيش فقط في ظل ديكتاتوريات القرن العشرين ، وانما أيضاً في ظل ديمقراطية الدولة الالمانية الغربية . وعلى أي حال ، فقد وجد دائماً عندنا أحد البلهاء في الميدان التشريعي أو التنفيذي لكي يشتهي إلغاء الدستور بهدف حمايته من التأثيرات السيئة لبعض الكتابات ! غير أن النقد المحافظ للثقافة نفسها ، لم يتعلم سوى القليل من الأفكار الجديدة خلال القرنين الأخيرين . وهو لا يريد إطلاقاً أن يكف على رفع إصبع الاتهام كإشارة تحذير . وقد تساءل «يوهان جورج هاينزمان» (Johann Georg Heinzmann) ، معاصر غوته قائلا : «لماذا نكتب ونطبع كتباً للفئة البشرية الأكثر تعفّناً

وفســـاداً ، والتي ترغـــب دائما أن تُسَلّى وأن تُداهَن وأن تُغالَط ؟».

«إن نتائج قراءة كهذه دون ذوق ودون فكرة ، هي التبذير العبثي واللامجدي ، والكسل المتعذر مقاومته ، والرغبة اللامحدودة في الترف ، وقمع كل صوت من أصوات الوعي ، والملل من الحياة والموت المبكر .» وهذا ما يطلقه مثل نواح «يوهان آدم بارك» (Johann Adam Bergk) .

أنا أستعرض هذه الكتابات المنسية منذ وقت بعيد ذلك أن الأفكار التي تعرضها لا تزال تلازم عصرنا . وكل من يستمع الى خطبنا يوم الأحد ، والى مناقشاتنا العامّة حول السياسة الثقافية يستنتج بالضرورة أنها قليلة هي الأفكار التي وردت الى أذهاننا خلال القرنين الماضيين .

أكيد أننا حققنا تقدماً كبيراً بخصوص مشاريع رفع الأمية . وفي هذا المجال ، وحسب ما يبدو ، فان أصدقاء الانسانية ، وكهنة الثقافة ، والمشرفين على شؤون المجموعات البشرية حققوا نجاحات حاسمة . من الذي لا يرغب في أن يعارض «جوزيف مايار» (Joseph Meyer) ، وهو أحد الناشرين خلال القرن التاسع عشر ، والذي قال : «الثقافة تحرر الانسان !» . وقد رفعت الاشتراكية – الديمقراطية هذا الشعار الى مستوى المطلب السياسي . المعرفة هي السلطة ! الثقافة للجميع ! وحتى اليوم هي تقاوم بشدة احتكار الثقافة ، وتطالب بمساواة الحظوظ . ومنذ «بيبيـــل» (Bebel) و «بسمارك» (Bismarck) تتوالى برقيات الاستبشار . إن نسبة الأمية كانت قد نزلت في المانيا سنة ١٨٨٠ الى واحد بالمائة . وفي أكثر من بلد أوروبي ، ظلت نسبة الأمية مرتفعة وقتاً طويلاً . حتى بقية بلدان العالم حققت تقدماً كبيراً منذ أن قررت منظمة اليونسكو سنة ١٩٥١ وضع مقاومة الأمية هدفاً أساسياً بالنسبة لها . وباختصار : لقد تغلب النور على الظلمات . ان استبشارنا بخصوص هذا الانتصار يظل محدوداً ! ان الشعوب لم تتعلم القراءة والكتابة لأنها كانت ترغب في ذلك ، وانما لأنها أجبرت على ذلك . وتحرّرها كان في نفس الوقت وضعها تحت السيطرة من جديد . ومنذ أن رُفع شعار محو الأمية وُضع العلم تحت مراقبة الدولة وأجهزتها : المدرسة ، الجيش والعدالة . ولعلّ أبناء «رافنسبورج» (Ravensburg) كانوا يدركون شيئاً في ذلك عندما كانوا يصطفون سنة ١٨١١ بمناسبة حفل توزيع الجوائز لينشدوا :

الحماس والطاعة هما صفتا
كل مواطن صالح
وهذا ما تغرسه المدارس في قلوب الشباب

وحدها المدرسة تنير عقولنا
وتعلّمنا الفضيلة
وعلينا إذن أن نعترف لها بالجميل .
المجد للملك ! المجد للدولة التي بها مدارس جيدة !

إن الهدف الذي يُسعى اليه من وراء محو الأمية لا علاقة له بالتنوير إطلاقاً . وأصدقاء الانسانية وكهنة الثقافة الذين عملوا من أجل الوصول الى هذا الهدف ، لم يكونوا سوى أدوات للصناعة الرأسمالية التي كانت تحثّ الدولة على أن تزوّدها باليد العاملة المختصة . ولم يكن الأمر يتعلق مطلقاً لا «بالخير» ، ولا «بالحقيقة» ولا «بالجمال» ، وهي الصفات التي كان يتحدث عنها ناشرو «البيدرماير» (Biedermeier) والتي لا يزال يرددها اليوم اتباعهم . ولم يكن الأمر يتعلق بفتح الطريق أمام «الثقافة المكتوبة» ، ولا بتحرير الناس من التسلط الذي كان يضغط على حياتهم . الأمر الذي كان مقصوداً ، كان أخر تماماً . كان الهدف هو ترويض الأميين «هذه الطبقة الأشد انحطاطاً» واقتلاع خيالها وتميّزها لكي تُستغل مستقبلاً ، لا فقط قوّتها الجسدية ، ومهارتها اليدوية ، وانما أيضاً عقولها .

لكي يتم القضاء على الانسان الذي يعيش دون كتابة ، كان لا بدّ أولاً من تحديده ، ومن تتبع أثره ثم ازالة قناعه . إن مفهوم الأمية ليس قديماً . واكتشافه يعود الى تاريخ يمكن تحديده نسبياً . وقد ظهرت كلمة «أمية» لأول مرة في كتاب انكليزي سنة ١٨٧٦ . وبعد ذلك انتشرت في أوروبا بأسرها . وفي نفس الفترة اخترع كل من «إديسون» (Edison) الكهرباء والفونوغراف ، و«سيمنس» (Siemens) القاطرة الكهربائية و«ليندى» (Linde) الآلة المنتجة للبرد ، و«بيل» (Bell) التلفون ، و«أوتو» (Otto) محرك البنزين . ومن جانب آخر ، يتزامن انتشار الثقافة الشعبية في أوروبا مع التطور الأقصى للاستعمار . ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة . في قواميس تلك الفترة ، نجد أن عدد الأميين «مقارنة بسكان بلد من البلدان»

هو مقياس لحالة الثقافية العامة للشعب» . «وهذه الحالة هي الاضعف في البلدان السلافية وفي أوساط السود في الولايات المتحدة الامريكية . وهي متطورة جداً في البلدان الجرمانية ، وعند البيض في الولايات المتحدة الامريكية ، وأيضاً عند الشعب الفنلندي» . ولا يجب أن ننسى تلك الاشارة التي تقول بأن هذه الحالة «مرتفعة في أوساط الرجال أكثر منها في أوساط النساء» (قاموس الحديث الكبير – مايار ١٩٠٥ – بروكهاوس (Brockhaus) ١٨٩٤) .

المستهلكون الأكفاء

هنا ، لا يتعلق الأمر بالاحصائيات ، وإنما بالفصل وبالوسم . وراء وجه الأمي ، يلوح وجه ما هو أقل درجة من الانسان . ثمة مجموعة صغيرة راديكالية احتكرت لصالحها الحضارة وهي تضطهد كل الذين لا يرقصون حسب طريقتها . وهذه المجموعة يمكن تحديدها بوضوح : الرجال يهيمنون على النساء ، والبيض على الملوّنين ، والأغنياء على الفقراء ، والأحياء على الأموات . وما لا شك فيه «المشرفون على المجموعات» الفيلهيلمينيون يجب أن يكون واضحاً بالنسبة لذريّتهم ، وبالنسبة لأبنائهم : على التنوير أن يتحوّل الى اضطهاد ، والثقافة الى بربرية [. . .] .

إن هذا الوجه الذي يهيمن منذ زمن بعيد على الركح الاجتماعي هو الأمي الثانوي . وهو يعيش حياة سعيدة ، ذلك أن فقدان الذاكرة الذي يعاني منه لا يؤلمه . وغياب أي شكل من أشكال الارادة عنده ، يريحه . كما أنه يستعذب عدم قدرته على التركيز على أي شيء من الأشياء ، ويعتقد أن عدم فهمه لما يحدث من حوله هو ميزة رائعة . وهو متحرّك . وقادر على أن يتلاءم مع أي وضع من الأوضاع . وهو يمتلك قدرة خارقة على أن يفرض نفسه وعلى أن ينجح ،ويكسب المعركة دائماً . ليس علينا إذن أن نخاف عليه .

إن عدم شعور الأمي الثانوي بأنه أمّي ثانوي يساهم في هذه السعادة التي ينعم بها . وهو يعتقد أنه ملمّ بكل ما يحدث ، ويعرف كيف يحلّ ألغاز جداول العمل ، والشيكات ، وهو يتحرك داخل محيط يحميه جيداً من كل شعور بالذنب . ومن المستحيل أن يفشل بسبب حاشيته ، ذلك أنه هو الذي أنتجها وكوّنها حتى يضمن خلوده ضماناً تاماً . إن الأميّ الثانوي هو ثمرة مرحلة جديدة من مراحل التطور الصناعي . واقتصاد لم تعد مشكلته الأساسية الانتاج ، وإنما بيعه ، لم يعد بحاجة الى جيش احتياطي منظم . انه بحاجة الى مستهلكين أكفاء [. . .] ولقد وجدت تكنولوجيتنا الحل المناسب : ان وسيلة الاعلام المثالية بالنسبة للأمّي الثانوي هي التلفزيون [. . .]

وكان على سياسة الدولة الثقافية أن تتغير هي أيضاً حتى تتلاءم مع الظروف الجديدة . وهناك خطوة قطعت في هذا الاتجاه وهي تتجسّد في التخفيض من ميزانية المكتبات . في حقل التعليم ، يمكننا أيضاً أن نلاحظ تغييرات جديدة . كل الناس يعلمون الآن أن الطفل يمكنه أن يبقى في المدرسة ثمانية أعوام دون أن يتمكن من أن يتعلم لغته الأم ، وحتى في الجامعات ، فان الطلبة غير قادرين على تملك اللغة تملكاً صحيحاً [. . .] .

لا بد من التأكيد على أن المشروع التاريخي للتنوير قد أخفق ، وأن شعار «الثقافة للجميع» ، بدأ مع مرور الأيام يصبح مضحكاً ، وأن ثقافة دون طبقات لم تدرك الى حدّ هذا الوقت . بل على العكس من ذلك ، يمكن أن نتوقع بروز مجموعات من المثقفين معزولة تماماً ، وجاهلة بما يحدث داخل الرأي العام .

بل أني أذهب الى أبعد من ذلك ، وأجازف مؤكداً أن الشعب سينقسم شيئاً فشيئاً الى مجموعات ثقافية متباينة . ومثل هذه المجموعات لا يمكن تحديدها حسب المنظور الماركسي التقليدي الذي يرى أن الثقافة المهيمِنة) هي ثقافة الطبقة المهيمِنة . إن الانتماء الاقتصادي الى طبقة ما ، والوعي بدآ ينفصلان عن بعضهما شيئاً فشيئاً .

في مثل هذا السياق ، وبصفة عامة ، فاني أعتقد أن الأميّين الثانويين سوف يحتلون المراكز الأكثر أهمية في مجال السياسة كما في مجال الاقتصاد . علينا أن ننظر حولنا الى من يتحكمون في دول اليوم حتى نتأكد من صحة هذه الفكرة . وعلى العكس من ذلك يمكن أن نعثر دونما جهد في بلادنا ، أو في الولايات المتحدة الامريكية على أفواج كاملة من سائقي التاكسي ، والعمال ، وبائعي الصحف ، والمرشدين الاجتماعيين الذين بفضل وعيهم الراقي بالمشاكل ، وأيضاً بفضل مستواهم الثقافي

ومعرفتهم الواسعة ، كان يمكنهم أن يحصلوا على وضع جيّد ، وأن يحققوا نجاحاً كبيراً لو كانوا في أي مجتمع آخر [. . .] .

في خاتمة هذا المقال ، أقول أن الثقافة في بلادنا هي في وضع جديد تماماً . يمكننا أن ننسى بسهولة الطموح بأنها تصبح إجبارية بالنسبة للجميع والتي كانت تطالب به دائماً دون أن تدركه . إن الطبقة المهيمنة ، المكوّنة في أغلبيتها من أميّين ثانويّين ، قد فقدت كل اهتمام بالثقافة . والنتيجة أنها لا يجب ولا تستطيع أن تخدم مصالح الطبقة المهيمنة . الثقافة لم تعد تشرع شيئاً . إنها حرة تماماً مثل الهواء . إنه على كل شكل من أشكال الحرية . ومثل هذه الثقافة أصبحت تقتصر على قواها الخاصة . وكلما أدركت ذلك مبكراً ، كان الأمر أحسن وأكثر جدوى .

وبالنسبة للأدب ، فاني أعتقد أنه الأقل تأثراً بهذه التغيّرات التي تحدثت عنها إنفاً ذلك أنه كان دائماً خاصاً بمجموعة معيّنة . ومن المحتمل أن عدد الأشخاص الذين يهتمون به ظل نفسه نسبياً خلال القرنين الأخيرين . فقط تغيّر تركيبه . ومنذ أمد بعيد ، لم يعد امتيازاً لطبقة معينة . إن انتصار الأمية الثانوية سوف يجذّر الأدب : إنه ينقل الى وضع لن نقرأ فيه الأدب الاّ اختيارياً . وعندما يكف أن يكون رمز الحالة اجتماعية ، ومعياراً اجتماعياً ، وبرنامجاً تربوياً ، عندئذ يعي أهميته أكثر أولئك الذين لا يقدرون على أن يعيشوا بدونه .

من يريد عليه أن يشتكي ، وأنا ليست لي رغبة في ذلك . حتى الأعشاب التي لا فائدة منها هي أيضاً أقليّة . ومع ذلك فان أي بستاني بلدي يعلم كم هو صعب اقتلاعها . ان الأدب ، سوف يستمر في النمو ما دام يمتلك العناء ، والحيلة ، والقدرة على التركيز ، وأيضاً الارادة النقية والذاكرة .

هل تذكرون : إنها خاصيات الأمي الحقيقي .
ربما يكون هو صاحب الكلمة الأخيرة . ذلك أنه ليس بحاجة الا لصوت واذن كوسيلة اتصال .

* * *

ثلاث قصـــائد

١) دفاعاً عن الذئاب ضد الخرفان

هل على الطائر الكاسر أن يتغذّى من «أذن الفأر» ؟
ما الذي تنتظرون من الضبع ؟
أن ينسلخ من جلده ؟ ومن الذئب ؟
أن يقتلع أنيابه ؟
ما الذي لا يروق لكم ؟
لدى البابوات ولدى متعاطي الدسائس السياسية
أنتم يا من كنتم أبرياء مزيفين على الشاشة المخادعة ؟

من الذي يخيط شرائط الدم
على بنطالونات الجنرالات ؟
من الذي من مراب يقطع الديكة المخصية
من الذي فخوراً يعلّق على سترته المتذمّرة
صليباً من الحديد الأبيض
من الذي يقبل البخشيش الرشوة
بفنك* الكتان ؟
كثيرون هم الذين سُرقوا ، وقليلون هم اللصوص
من الذى يصفق لهم ، من
يعلق الشارات ، من
هو شره الى الكذب ؟

أنظروا في المرآة : جبناء
تهابون الحقيقة القاسية
وتستنكفون معرفتها
والى الذئاب تفوّضون التفكير
حلقة في الأنف هي حليتكم المفضلة
أبداً لن تُخدعوا بكثير من السذاجة
ولا أن تُطمئنوا بسهولة
أبداً لنم تُبتزوا بما فيه الكفاية .

مقارنة بكم ، الخرفان
تضلل بعضها بعضاً ،
متضامنة طيور الزاغ .
الاخوّة تسود بين الذئاب :
إنها تتنقّل زمراً زمرا .

المجد للصوص : أنتـم
بتمهيدكم للاغتصاب
تدعون أنفسكم تقعون على فراش
الطاعة القبيح ، ملفقين كل شيء حتى حشرجاتكم .
ما تريدونه هو أن تُمزّقوا ؟ لن
تغيّـروا العالـم .

(من ديوان : دفاعاً عن الذئاب)

* المارك (العملة الالمانية) يساوي مائة بفنك .

٢) اقتفاء آثار المستقبل

ما الذي يدفعني غصباً الى ما وراء الجسور ،
مثل برّاق ، مثل كلب معصوب العينين ، خارج نفسي
مقتفياً آثار المستقبل ، نابشاً المصير ،
نابشاً رمادنا نفسه ، نابشاً ذاك الذي في أعماق الزمن لم يبعث بعد الى
الحياة
وبعد لم يُنجز دوننا شفقة ؟

غير أن مصابيح الشارع تصرخ باسمه الآن ، وهو في الهواء البنفسجي
ينتفخ ويتورّم ، وعند الغروب ، نتنفسه .
وأنا أرفض قبول ما نقترفه ببطء ببطء ببطء ،
والذي مثل السحاب يتكوّم ويتضخّم بلا انقطاع .
لا
لا . فليطرد هذا من المنازل المسوّدة بالدخان ، ومن السماء ،
ولندرك ولنحوّل اتجاه ما هو متعذّر إصلاحه بعد .
أنا ، البرّاق ، أروّع الرعد ،
أنا ، معصوب العينين ، كلب هزيل .

(من ديوان : أشعار للذين لا يقرأون الشعر)

٣) بيت منعزل

حين أستيقظ
لا أسمع غير الصمت الذي يعمّ البيت
وأصوات طيور وحيدة
ومن النافذة لا أرى أحدا .
لا طريق يمرّ من هنا
وفي السماء ليس هناك أي خيط
ولا خيط تحت الأرض
كل ما يحيا
يستريح تحت الفأس .

أسخّن الماء
أقطع قطع خبز
ومضطرب النفس
ادير الزر الأحمر للترانزيستور الصغير .

«الأزمة الكوبية . . . يجعل الثوب أبيض أكثر
من الابيض نفسه . . مستعدّ للردّ على العدوان . . .
الدرجة الثالثة . . . «That's the way I love you» .

لا أتناول الفأس
ولا أهشّم الباب
صوت الرعب يطمئنني ويهدىء أعصابي .
انه يقول لي : نحن لا زلنا على قيد الحياة

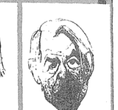
صمت في البيت
ماذا نفعل لكي ننصب شراكك
وكي نقطع فأس الصوّان
حين يتلف الصدأ آخر شفرة .

* * *

جارت هايدنرايخ

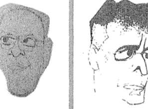
دحرجة الصخرة الى أعلى :

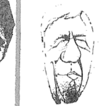
حول إمكانية عدم جدوى الكتابة












تقديم

بين ٢٢ و٢٧ حزيران/يونيو الماضي ، انعقد في مدينة هامبورغ ، المؤتمر ٤٩ لـ P.E.N. Club . وقد حضره أكثر من ٤٠٠ كاتب جاؤوا من مختلف أنحاء العالم . والمناقشة دارت حول الموضوع التالي : «التاريخ المعاصر كما يُرى من خلال الأدب المعاصر» .

قبل أن نستعرض أشغال المؤتمر ، أعتقد أنه من الضروري أن أقدم للقارىء العربي ، بعض المعلومات عن تاريخ الـ P.E.N. Club وعن الأعمال التي أنجزها منذ تأسيسه ، والى حد هذا الوقت . بعد الحرب العالمية الاولى ، وقعت عدة محاولات لتجميع وتوحيد المثقفين الاوروبيين . ومن بين هذه المحاولات ، يمكن أن نذكر جمعية «النور» التي أسسها الروائي الفرنسي هنري باربوس والتي ضمت مثقفين وكتاباً يساريين . غير أن هذه الجمعية سرعان ما اختفت بعد أن فشلت في تأدية المهمة التي بعثت من أجلها . وفي نفس تلك الفترة ، فكرت روائية انكليزية مغمورة اسمها امي كاترين داوسن سكوت في بعث نواد أدبية في مختلف العواصم الاوروبية ، تكون مهمتها مساعدة الكتّاب خلال سفرهم . وفي ٥ تشرين أول/أكتوبر ١٩٢١ ، أقيم عشاء في لندن ، أعلن خلاله عن تأسيس الـ P.E.N. Club وعين غالسفورثي John Galsworthy رئيساً له . وقد حرص غالسفورثي في البداية على أن يكون الـ P.E.N. Club بعيداً عن أي نشاط سياسي أو ايديولوجي . ولكن مع مرور الزمن تسربت التناقضات والصراعات السياسية الى الـ P.E.N. Club

وفي سنة ١٩٢٢ نظم المؤتمر العالمي الاول في لندن ، وحضرته تسعة نواد تمثل بلدان أوروبية مختلفة . وفي ظرف عام فقط ارتفع العدد الى ثمانية عشر .

وقد برزت التناقضات والصراعات السياسية بأكثر وضوح خلال المؤتمر الرابع لـ P.E.N. Club الذي انعقد في مدينة برلين خلال ربيع ١٩٢٦ . في يوم افتتاح المؤتمر أصدرت المجلة الالمانية «الادب العالمي» مقالات هاجمت من خلاله المؤتمر والـ P.E.N. Club ، وكل المنضمين اليه . وقد أمضت هذا المقال مجموعة من الكتّاب الشبان هم : برتولد برخت ، الفريد دوبلين روبير موزيل ، جوزيف روت ، ارنست تولر ، وكورت تيخولسكي . وأبرز ما جاء في المقال المذكور أن الـ P.E.N. Club لا يمثل الادب العالمي ولا الاوروبي في شيء ، وان «الشيوخ» الذين يشرفون عليه يكرهون ويعارضون كل شيء جديد ، وكل ما هو شاب .

آخر مؤتمر ترأسه غالسفورثي كان سنة ١٩٢٢ في بودابست . وخلاله تم إصدار الميثاق العام لـ P.E.N. Club وهو يتضمن خمس نقاط .

١) يمثل .P.E.N الادب كفن (وليس كعمل صحفي ، أو كنشاط دعائي ، وهو يسعى) الى نشر الادب كفن في مختلف البلدان .

٢) يحرص الـ .P.E.N على إقامة علاقات ودية بين الكتاب .

٣) يدافع الـ .P.E.N عن المبدأ الذي يقول بأنه على الأعضاء المنتسبين اليه ألا يكتبوا وألا يقوموا بأي نشاط لدعم الحرب .

٤) يحرص الـ .P.E.N أن يسلك سلوكاً انسانياً .

٥) ان كلمات مثل : قومية ، عالمية ، ديمقراطية ، ارستقراطية ، امبريالية ، معادية للامبريالية ، بورجوازية ، ثورية ، أو غيرها من الكلمات التي لها معنى سياسي لا يجب أبداً أن تستعمل ، ذلك أن الـ .P.E.N لا علاقة له بسياسة الدولة أو بسياسة أي حزب من الأحزاب . وهو لا يمكن بأي حال من الاحوال أن يدافع عن سياسة دولة ما ، أو حزب ما .

في سنة ١٩٢٦ ، عُين الكاتب الفرنسي جيل رومان رئيساً للـ P.E.N. Club . غير أن انتخابه أثار موجة من الاستنكار في أوساط الكتّاب اليساريين الراديكاليين الذين اتهموه بالتعاطف مع بعض المنظمات الالمانية المتأثرة بالافكار النازية .

وفي سنة ١٩٤١ ، نظم مؤتمر في لندن ، وأزيح جيل رومان من منصبه دون استشارته . وعُين والس Wells الكاتب الانكليزي المعروف رئيساً جديداً للـ .P.E.N .

الموضوع الهام الذي أثير خلال المؤتمر الذي انعقد سنة ١٩٤٦ في ستوكهولم هو كيفية التعامل مع الكتّاب الذين تعاطفوا مع النازية ، ودافعوا عنها . وقد حظي اقتراح النادي الهولندي الذي أكد على أنه من الضروري توزيع قائمة بأسماء هؤلاء الكتّاب على مختلف النوادي بموافقة الجميع .

في ينـاير/كانون الثـاني ١٩٧١ ، بعث ضمن الـ- .P.E.N صندوق لمساعدة الكتّاب المضطهدين والمسجونين . وكان أن قام الكاتب الراحل هاينريش بل بالتبرع بجزء من جائزة نوبل التي حصل عليها خلال ذلك العام بهدف تدعيم هذا الصندوق .

وفي الفترة الراهنة يعتبر الـ .P.E.N المنظمة الوحيدة التي تضم كتّاباً من جميع أنحاء العالم . وقد حرص مسيّروه والمشرفون عليه منذ تأسيسه والى حد هذا الوقت على أن يظل بعيداً عن الصراعات السياسية . وعلى تجنب المساعدات التي يمكن أن تقدمها بعض الدول أو بعض الاحزاب . وحتى إذا ما تم بحث بعض القضايا السياسية ، فان ذلك لا يكون الا من زاوية الدفاع عن الحريات ، وعن الكتاب المضطهدين والمسجونين والمطاردين ، وهم بالطبع كثيرون خاصة في العالم الثالث . من أهم الكتّاب الذين حضروا المؤتمر الأخير الذي انعقد بين ٢٢ و٢٧ حزيران/يونيو الماضي ، بمدينة هامبورغ ، يمكن أن نذكر غونتر غراس (المانيا الفيدرالية) ، ليف كابليف (المانيا الفيدرالية) ، ناتالي ساروت (فرنسا) ، الن باتون (جنوب افريقيا) ، سوزان سونتاغ (الولايات المتحدة الاميركية) ، ستيفان هارملان (المانيا الشرقية) . كما حضره كتّاب من آسيا ، ومن افريقيا . العربيان الوحيدان اللذان حضرا هما ادوار الخراط من مصر . وقد دعي بصفة شخصية ، ود. خالد مبارك الذي يرأس نادي .P.E.N في الخرطوم .

بحث المؤتمر ٤٩ للـ P.E.N. Club القضية التالية : «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» . ويمكن أن أقول ان الفقرة التالية التي كتبها أوجين يونسكو تلخص كل المناقشات التي دارت خلال أيام المؤتمر . يقول يونسكو : «لقد عشت دائماً وأنا في صراع مع التاريخ الحديث . لقد منعني من أن أعيش ، أن أعيش بطريقة ما ، ذلك أن العيش مع التاريخ هو أيضاً شكل من أشكال العيش . غير أن الوجود بالنسبة لي «ميتافيزيقي» وليس تاريخياً .

كان علي أن أعثر على حياتي في صحراء ، أو كان من الممكن أن أجدها . لكني كنت أصطدم طول حياتي بأشياء لا أجدها : كيف يمكن أن نمحو التاريخ من الوجود ؟ المصريون القدماء عاشوا قروناً وقروناً خارج ما يسمى بالتاريخ [. . .] . أن أعيش فوق الناس أو ما وراء الناس والانسانية ، هذه هي الحياة الحقيقية بالنسبة لي . التاريخ يملأ الانسان ، غير أني أحتاج الى شيء آخر «يملأني» . كل الذين تحدثوا عن موضوع «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» أطلقوا صرخة فزع وكلهم اتفقوا على أن «الترف المادي» الذي يعيشه جزء من العالم ليس سوى وَهْمٍ ، وأن «نعمة التكنولوجيا» سوف تؤدي بالانسانية الى كوارث وفواجع رهيبة ، وان القيم الانسانية في طريقها الى التلاشي ، وان الظلم والاضطهاد والفقر وكل

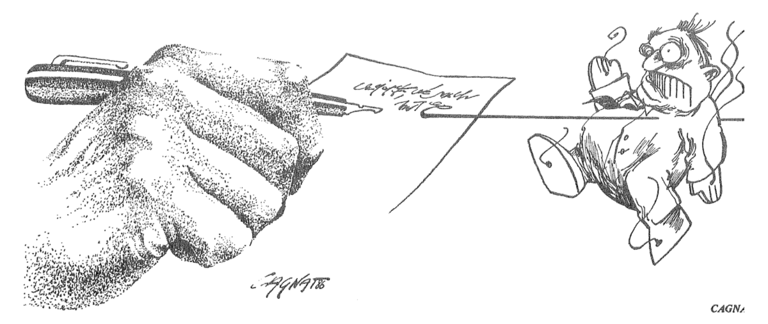
أشكال التسلط والعنف تزداد قسوة وجوراً يوماً بعد يوم ، وان الادب لم يعد ينفع أمام حضارة التلفزيون والصحف الرخيصة وأمام كرة القدم ، وان الكتاب فقد قيمته في أوساط الشبيبة الجديدة . وقد تحدث عدد كبير من الذين تناولوا الكلمة عن كارثة تشرنوبيل ، ودعوا الى ضرورة القيام بعمل سريع بهدف تحسيس الشعوب الى الخطر النووي ، وأيضاً الى الاخطار الناتجة عن موت الغابات ، وعن تعقد المحيط الطبيعي .

وقد أكد الكاتب الالماني الكبير جونتر جراس الذي ألقى خطاب الافتتاح على أنه من الضروري أن يكون الادب ملتزماً بالمعنى الانساني للكلمة ، و على الكاتب أن يجابه العقلية السائدة ، وأن يحطّم الواجهات وأن يبحث عن النور في عالم تلفه العتمة ، ويسوده الجور . وأنه على الكاتب أيضاً أن يغمس يديه في الطين ، وفي القاذورات وألا يتأفف من ذلك ، وأن ينبه الانسانية الى الاخطار قبل فوات الاوان . ومن المعلوم أن جونتر جراس أصدر خلال الأشهر الأخيرة رواية جديدة عنوانها الفأرة ، وفيه يصف الكارثة النووية . كما أنه صرح أنه سيمضي الى الهند ، وبالتحديد الى كلكتا ، لأنه لم يعد يحتمل «الزيف» ، ولأن «الناس في المانيا الفيدرالية» لا يعيرون اهتماماً بالأدب أو بالأدباء !» .

وقالت الكاتبة الاميركية الكبيرة سوزان سونتاغ ان حياة الكاتب هي الصراع والمواجهة . وان جوهر هذا الصراع وهذه المواجهة هي الحرية .

وبالرغم من أن ميثاق المؤتمر يؤكد على أنه من الضروري تجنب الصراعات السياسية والايديولوجية ، فان النقاش كان حاداً بين ستيفان هرملان (المانيا الديمقراطية) ، وبين كتّاب المانيا الفيدرالية حتى أن المؤتمر تحول خلال يومين تقريباً الى جدل بين جناحي المانيا . وقد اتهم كتّاب المانيا الفيدرالية ستيفان هرملان بأنه «يشرع سياسة بلاده» وبأنه «لا يجرأ على نقد سياسة الاتحاد السوفيتي والمعسكر الاشتراكي بصفة عامة» ، وان «السكوت عن الجرائم التي حدثت في المانيا الشرقية وفي غيرها من البلدان الاشتراكية يعتبر خيانة للأدب» . وقد حسمت سوزان سونتاغ هذا الصراع قائلة انه لا يجوز تحويل المؤتمر الى «محكمة» ، وان هرملان لم يأت لكي يحاكم نظام بلاده ، وانما ليحضر مؤتمراً أدبياً ، كما أنه ليس مسؤولاً عما يقع في الاتحاد السوفياتي أو في المعسكر الاشتراكي وهكذا هدأت العاصفة !

الكاتب الكبير الون باتون ، حضر المؤتمر ، برغم تقدمه في السن (أكثر من ٨٠ سنة) . وقد ألقى كلمة قصيرة ندد فيها بممارسات النظام العنصري في جنوب افريقيا . وقد صفق له الحاضرون طويلاً عند انتهائه من القاء كلمته البليغة .


CAGN

بصفة عامة يمكن أن أقول إنّ المؤتمر كان عادياً جداً ، بل أن سوزان سونتاغ قالت في إحدى الجلسات الخاصة معها بأن المؤتمر «عبر عن الازمة الثقافية والفكرية والروحية التي تعيشها الانسانية في الفترة الراهنة» . وقالت أيضاً «اننا نشعر ان كل شيء يتلاشى ، ويفقد قيمته . ان الفراغ يزداد يوماً بعد يوم ونحن نشعر اننا عاجزون عن القيام بشيء !» . أغلب الجلسات كانت مملة ، وثقيلة ، وأغلب الخطب كانت فضفاضة وسطحية ، وربما هذا ما يمكن أن يبرر هروب جونتر جراس الى كلكتا . وبهذه المناسبة تقدم «فكر وفن» نصّاً للكاتب الالماني جارت هايدنرايخ حول مسؤولية الكاتب في المجتمع . وهذا الكاتب هو أحد الكتاب الجدد ، وهو يعمل في راديو ميونيخ ، وقد أصدر عدة «روايات» .

عندما سُئل هاينريش بلّ H. Böll ذات مرة : «لمن تكتب في حقيقة الأمر ؟» أجاب قائلاً : «أكتب لكل أولئك الذين يستطيعون القراءة» . هذه الجملة التي تبدو بديهية هي ولا شك الاجابة الصحيحة على التساؤلات التي يجد الكتّاب أنفسهم معرّضين لها دائماً خاصة منذ أن طغت النزعة الاجتماعية على الأدب .

وخلف السؤال التقليدي حول لمن يكتب الكاتب يتستر السؤال البالغ الاثارة : لما لا يزال هناك من يكتب في عالم تتحكّم فيه وسائل إعلامية مختلفة للغاية ، في عالم يتميّز بتطابق مخيف بين الواقع واللاواقع الى درجة أن كل محاولة لوصف حقيقة ما بات مستحيلاً . فأي داع إذن للكتابة . وأي مهمة تبقّت للأدب اذا ما أراد أن يصبح **واقعياً** .

لقد سبق لـ «بلّ» أن قال في محاضرة ألقاها في مدينة فرانكفورت عام ١٩٦٤ أن «على عاتق الأدب المعاصر مسؤولية ليس قادراً على الوفاء بها» . وهو بهذه الجملة الصغيرة يكون قد ردّ الى حدّ ما على التوقعات التي تنتظر من الأدب أن يكون مفيداً من الناحية السياسية . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى يرفض «بلّ» أن يكون الأدب **مرشداً وموجّهاً** في واقع يتميز بالفوضى والتعقيد .

غرس الشك في العالم

علينا ألاّ نخلط بين وظيفة الفن ووظيفة الدين . ان تخليص الانسان من الشك الذي يصل أحياناً الى درجة اليأس قد يكون مهمة تستطيع الأديان تولّيها . أما الفن ، وخاصة الفن المعاصر ، فهو يغرس الشك في العالم ، ويعمل على تنميته . وهو لا يقوم إطلاقاً بمهمة **الخلاص** . الفنان وحده يتمتع بهذا «الخلاص» في اللحظات التي ينهي فيها عملاً من أعماله .

إن ما يسمّى بالأدب **الايجابي** لا يمكن أن ينمو الاّ في ظل الديكتاتوريات والأنظمة الشمولية ، ذلك أنه في اطارها ، وبواسطة أجهزتها يقع تحديد المواضيع الخاصة بالأدب . والفنانون أو الكتّاب الذين يعيشون في أوضاع كهذه يسلبون حريتهم ، ويصبحون عاجزين عن الخلق تماماً . وحتى اذا ما حاولوا ذلك ، فان أصواتهم «تخمد» بقوة وبلا شفقة . أما الذين يخضعون للاوامر «الصارمة» و«النازلة من فوق» ، فانهم يتحولون الى «دمى دعائية» ، والى «خدم» تقتصر مهمتهم على إنتاج «أدب» أو «فن» يتوافق مع «الخط العام» للدولة أو الحزب !

أما في أوضاع بها حرية – حتى ولو كانت هذه الحرية نسبية – فان الكتّاب يوجّهون أفكارَهم بلا استثناء تقريباً الى أولئك البشر الذين سلبوا ، ظلماً ، سعادتهم وحقهم في الحياة .

في الخطاب الذي ألقاه بمناسبة تسلّمه جائزة نوبل ، طرح ألبير كامي (A. Camus) الفكرة القائلة بأن الكاتب لا يستطيع لدوره اليوم أن يضع نفسه في خدمة أولئك الذين يصنعون التاريخ ، وإنما في خدمة أولئك الذين يتعذبون من صنعه . أما في الحالة الأخرى ، فانه يجد نفسه واقفاً وحده ، مسلوباً فنّه» .

والذي يجد هذا صحيحاً ، وفي اعتقادي أنه لا توجد حجة منطقية تنقصه ، طالما اننا متفقون على أن الأدب تعبير عن الانسانية – ربما لن يتنازل بعد عن تطلعه الى الايجابية . الا انه سوف يختزله الى الخاتمة السعيدة المرغوب فيها لقصة قد تكون جالت بنا قبل ذلك بين الأغوار السحيقة للدنيا والنفس . **وذلك هو الحل الوسط الذي نعرفه كتشوّف الى «نهاية سعيدة»** . انه تشوّف أقل بداهة وبساطة مما يبدو لأول وهلة . انه البقية الباقية واليائسة التي تبقت : ينبغي على الأدب ، إن لم يكن بأستطاعته تغيير الواقع ، أن يفسره على الأقل ، وأن يمنحه مغزى ، وأن يحقق رغبة القارىء في السعادة بواسطة

تحذير الشكوك حتى وإن اضطرّه ذلك الى سلوك طريق الخداع . أما اذا ما رفض الأدب تحقيق هذه البقية الباقية أيضاً ، فمن المحتم عليه أن يتوقع ، في اطار ظروف وتطلعات اجتماعية معينة – أن يُتَّهَم بأنه انهزامي . وفي هذه الحالة يطرح السؤال التالي : أين تبقى الايجابية ؟» . وهو الشكل المهذب لهذا الاتهام .

ان الارتباط القوي بين الكاتب وبين البؤساء – الذي كثيراً ما يضيّق مفهومه اليوم بتسميته «التضامن» يحتّم عليه أن يلتزم بالمساعدة ، بمعنى أنه اذا ما وصف واقعاً معيناً ، فان عليه في الوقت نفسه أيضاً أن يغيّره طبقاً لهذا الوصف . كما أن صدق وصفه سيقاس بمدى صلاحيته لتشكيل الواقع وتغييره .

غير أن هذا الارتباط القوى بالبؤساء ، يصنعه الكاتب من خلال ما يكتب وهو هناك وحيد . غير أن وحدته هذه ليست عزلة ، وانما هي الوسيلة الوحيدة لانجاز وبلورة أفكاره حول الواقع الذي يعيش فيه . وهناك كتاب يركزون آمالهم على أهداف بعيدة التحقيق . وهذا ما يؤدي بهم أحياناً الى الوقوع في شراك الوهم معتقدين أن كتاباتهم ستصنع التاريخ .

إني ما زلت أذكر جيداً أني كتبت أولى أشعاري متوقعاً أنها ستؤدي الى تغيير البيئة من حولي بنفس الصورة التي غيّرتني بها . ربما يتحتم على كل شخص أن يكون مدفوعاً بهذا الاحساس عندما يشرع في الكتابة . فالذي يعيش دون الأمل في أن اللغة هي المحرّك الأساسي والحقيقي للتاريخ ، والذي لا يحمل في نفسه ، حتى وإن كان لا يدرك ذاك ، حزناً لا حدّ له لا يمكن أن يكتب .

وأنا أتذكّر أيضاً جيداً الاستياء الكبير الذي اجتاحني لدى قراءتي لجملة كامي : «علينا أن نتصوّر «سيزيف» كإنسان سعيد» . لقد عشت وعملت سنوات عديدة وأنا في تناقض مع هذه الجملة . واذا ما كان الوهم بأن الأدب بإمكانه تغيير الواقع يزداد اضمحلالاً يوماً بعد يوم بتزايد معرفة الأدب وتاريخه ، فان الشوق الى التوهم المفقود ، يحتاج الى وقت أطول كي يتبدد وخاصة لدى القراء .

ان التنازل عن السلطة هو من أهمّ العناصر المميّزة للأدب : إنه العنصر الذي يجعل الكاتب قادراً على التوحّد رمزياً مع الذين يعانون من السلطة . فالذي يريد السلطة لنفسه ، سيبتعد إن عاجلاً أم آجلاً عن اللغة التي سوف يستخدمها مستقبلاً فقط كمجرّد أداة للتدليس والديماغوجية . وعندئذ تصبح اللغة نفاية . وفي تقديري أن الكتّاب لا يستطيعون تقبّل مثل هذه الحقيقة الاّ بعد أن تصبح الكتابة محور حياتِهم .فالتنازل عن السلطة دافع كما هو في نفس الوقت برهان على أنه بالامكان التنازل عن التعبير الأدبي . وفي الوقت ذاته ، ينطرح أمام الكاتب من جديد ، ويصوره أكثر حدة ، السؤال حول مدى الآمال التي ما زال ممكناً تعليقها على كتاباته . ولست أتحدث هنا عن الأمل في تحقيق نجاح أدبي ، بل عن الأمل في إمكانية تغيير تلك الأوضاع التي يشكو منها ويهاجمها من خلال ما يكتب .

ثمة كتّاب قد يصبحون «خطرين» على نظام الحكم حتى أنه يقوم بقتلهم ، أو حبسهم ، أو في أحسن الظروف بوضعهم تحت الرقابة أو بنفيهم . غير أن حدوث مثل هذا الأمر ، لا يدلّ بأي حال من الأحوال على التأثير الخاص للأدب على الواقع السياسي . كل ما يمكن استخلاصه من ذلك هو أن أنظمة معيّنة لا تتحمل بعض الأشكال العقلانية والخيالية . وهذا لا يعبّر عن شيء سوى عن حماقة واستبداد أصحاب السلطة . كما أن الافتراض بأن الرقابة وسيلة سياسية ناجعة لمقاومة «الأعمال الأدبية ذات النزعة التخريبية واللااخلاقية» ينبثق من سوء فهم أساسي بالنسبة لتأثير الأدب .

إن مسألة ما اذا كان الأدب قادراً على تغيير الواقع أم غير قادر ، ليست مسألة حرية كافية أو منقوصة ، أو لامبالاة أو اضطهاد من جانب الدولة . إنه أمر متعلق بالأدب نفسه : فالكتابة ملتزمة حقاً باستخدام المصطلحات استخداماً صحيحاً ، إلا أنها لا تركز هدفها على العمل المبشر بالنجاح . ان هذا لا يتحقق في أغلب الأحيان الا بواسطة التدليس أو بواسطة استخدام المصطلحات استخداماً خاطئاً . ان الكاتب الذي يظل بالضرورة يتحرك في مجال التجريد حتى عند استخدامه لنص سياسي هادف و «واقعي» ، يضع دائماً رموزاً للتغيير المنشود فقط ، حتى حين يصوغ في وضوح يائس (نتيجة إدراكه لعجزه) نداءات مثل «السلام للأكواخ والحرب للقصور» . الكتابة ككل فن من الفنون – هي الشيء الذي لا

جدوى من ورائه ، والذي يمارسه الانسان مع إدراكه التام بعدم جـــدواه . وهذا بالذات ما يجعله يكتسب أهميته (سياسية أيضاً) .

إن أعمال برتولد برخت (B. Brecht) التي هي في معظمها ملتزمة سياسياً بالمفهوم الصارم ، لا تقتصر فقط على التحريض ، وعلى حث الناس على «إدراك الهدف المنشود» ، وإنما تحتوي أيضاً على أسئلة عميقة بخصوص اللغة ، وعلى حيرة كبيرة بالنسبة لأهداف الكتابة . بل أننا اذا نظرنا الى تأثير برخت على الواقع السياسي ، فسوف يبدو لنا الأمل الاشتراكي الذي كان محور إنتاجه مجرّد وهم .

إن التناقض بين أمل برخت وبين الاشتراكية الواقعية يجعلنا نستحضر «سيزيف» ومحاولته فعل ما لا جدوى من ورائه . ذلك أن «سيزيف» يقوم بدحرجة الصخرة الى أعلى رغم أنه يعلم مسبقاً أنه لن يتمكن من أن يبقيها مستقرة فوق قمة الجبل . وليس اليأس هو النتيجة عندما تعود الصخرة الى أسفل ، بل كما يقول كامي «سعادة الجهد» . وأثناء الهبوط الى الأسفل ، حيث تنتظره الصخرة ، يكتسب المرء إدراكاً إضافياً يتمثل في أن قيامه عن قصد بذلك العمل الذي لا جدوى منه ولا أمل فيه ليس دليلاً على أنه إنسان فاشل ، بل أنه إنسان تستحيل مهاجمته ، إنسان أقوى من المصائب والكوارث ، قد يمكن قتله غير أنه لا يمكن تثبيط عزيمته .

فلنترجم ذدلك الى صيغة أخرى : الأدب – وخاصة اذا ما أدرك أنه عديم الجدوى – متفوّق على الواقع السياسي ، تاريخياً لأنه أكثر خلوداً من السلطة الزمنية المقصورة على حقبة تاريخية ، ومنهجياً لأنه ليس مركزا في هدفه على المُؤمّل في تحقيقه ، ومعنوياً لأنه إعلان التنازل عن استخدام القوة ، ولأنه كان دائماً يخاطر من جديد بعمل ما لا جدوى من ورائه فانه لهذا السبب بالذات يرمز الى الأمل وسط واقع يشـوّه آمالنـا الانسانية .

واستنتاجي في خاتمة هذا المقال ، هو أن الكاتب ، وخاصة ذلك الذي يتدخل في أمور السياسـة ، يمنح مغزى للميئوس من جدواه : كتابته هي المغزى وفعله برهان ضد اليأس والقنوط . وأنا أسلم بكل سرور بأن شعار : «لا بدّ من صنع ما هو ميئــوس من جدواه» كرد على السؤال «لماذا نكتب في الحقيقة ؟» ليس ردّاً معقولاً ، وإن كنت أودّ أن أضيف : إنه منطقي بنفس درجة لامعقوليته .

إننا نكتب ونقرأ في عالم تعمه الفوضى . إن ما يقدم لنا على أساس أنه «معقول» هو في الحقيقة من قبيل الوهم والخيال ، وما يطرح أمامنا على أنه «لا معقول» هو في الحقيقة عين العقل . وفي رأيي ، ليس هناك غير استنتاجين وحيدين لهذا الوضع : أما الأول فهو العدمية «النيهيلزم» التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وأما الآخر فيسمى «سيزيف» الذي «يجب أن نتصوره كإنسان سعيد .» .

هشام شرابي :

غربيوية النقـاد الجـدد

من أروع ما قرأت في الأدب العربي المعاصر ، في مجال ما يسمّى بأدب السيرة الذاتية «**سبعون**» لميخائيل نعيمة ، و«**الأيام**» لطه حسين و«**الجمر والرماد**» لهشام شرابي .

ان هذه الكتب تتساوى من حيث أنها لم تقتصر على استعراض المغامرات الشخصية ، وعلى وصف للأحداث التي عرفها الكاتب خلال مختلف أطوار حياته ، وإنما هي وثائق رائعة عن العصر ، وعن البيئة ، وعن المجتمع ، وشهادات عميقة عن العرب خلال القرن العشرين وعن المغامرة المعرفية للمثقف العربي . ولا أبالغ حين أقول اني تعلمت من كتاب هشام شرابي «**المثقفون العرب والغرب**» ما لم أتعلمه من عشرات الكتب التي ألفت في هذا المجال . ذلك أن هشام شرابي في كتابه هذا اختار الدقة والايجاز بحيث أن القارىء يجد نفسه أمام أفكار عميقة ، وليس أمام ركام من الكلام الثقيل والسطحي . وكلما قرأت لهشام شرابي شيئاً أو استمعت اليه ، وجدته مثقفاً ومفكراً يختلف اختلافاً كبيراً عن الأغلبية من المثقفين العرب . انه هادىء . ورصين ، وعميق . وهو لا يتكلم الا عندما يشعر أن للكلام معنى . ولا يكتب الا عندما يحس أنه يفيد الناس .

وبرغم الفترة الطويلة التي قضاها هشام شرابي في الولايات المتحدة الامريكية كطالب في البداية ، ثم كأستاذ تاريخ في جامعة جورج واشنطن ، فانه لم ينقطع أبداً عن جذوره ، شأن العديد من الذين أفقدتهم الغربة هويتهم . وقد ظل هشام شرابي . الفلسطيني الجنسية ، مشدوداً طول الوقت الى الواقع العربي ، منصتاً الى نبضات قلبه ، متابعاً تحولاته وتقلباته ، مستقصياً مشاكله وقضاياه .

وشأنه شأن البعض من المثقفين الفلسطينيين ، عرف هشام شرابي حياة مضطربة ومليئة بالتجارب المعميقة والقاسية . ومنذ البداية كان مثقفاً راديكالياً . وقد انتسب الى الحزب القومي السوري وهو لا يزال طالباً في قسم الفلسفة في الجامعة الامريكية ببيروت . وكان من أبرز المثقفين المنتسبين الى هذا الحزب ، ومن أكثرهم اندفاعاً وحماساً . ولما أعدم انطوان سعاده زعيم الحزب المذكور ، أضطر هشام شرابي الى السفر الى الولايات المتحدة الامريكية . ومنذ ذلك الوقت وهو يقيم هناك . ويسعد مجلة «فكر وفن» في عددها هذا أن تقدم لقرائها حواراً أجرته مع هشام شرابي ، ثم نصاً من كتابه الجديد : «**البنية البطركية : بحث في المجتمع العربي المعاصر .**» .

«فكر وفن»

كيف يمكننا أن نحدّد تأثير الثقافة الغربية على الثقافة العربية خلال مختلف مراحل هذا القرن ؟

هشام شرابي

يمكن تحديد تأثير الثقافة الغربية على الثقافة العربية في السنين المئة الاخيرة من خلال وجهات نظر تحليلية مختلفة وعلى مستويات مختلفة ، الا انها جميعها تقع ضمن اطار حديدي هو اطار التبعية الثقافية ، اي اطار هيمنة الثقافة الغربية ، الذي يحدّد كل علاقات هذه الثقافة بالغرب منذ بداية ما نسميه عصر النهضة .

«فكر وفن»

هل أن هذا التأثير كان سلبياً أم ايجابياً ؟ بمعنى آخر هل أدى هذا التأثير الى صراع وتصادم أم الى تفاهم وانسجام بين الغرب والعالم العربي ؟

هشام شرابي

بالتأكيد ، كان هذا التأثير سلبياً ، فقد خلق ثقافة ممسوخة ، لا اصالة فيها ولا حداثة حقيقية ، هي الثقافة البطركية أو النيوبطركية ، كما أعبّر عنها في كتابي «البنية البطركية» .

«فكر وفن»

كيف يتمثل الغرب بالنسبة للعالم العربي ، وبالنسبة لك أنت شخصياً .

هشام شرابي

إن الغرب بالنسبة للعالم العربي هو كالاله الصنمي بالنسبة لعباد الأصنام . غير أن العرب لا يعترفون بذلك على مستوى الشعور أو على مستوى العقل الواعي . انهم يعبدون الغرب بكل جوارحهم على مستويين ، مستوى السلوك الاستهلاكي ، ومستوى الخيال الاجتماعي «l'imaginaire sociale» (كما يستعمل هذا التعبير محمد أركون) حيث ينظرون اليه كنموذج يرتفعون إاليه . فقط على الصعيد السياسي الواعي ، يرى العرب الغرب على حقيقته : على أنه مصدر ويلاتهم ومركز الخطر الداهم الذي يهدد وجودهم ومستقبلهم . وبخاصة على شكل الاستعمار الصهيوني وحليفته الامبريالية الأمريكية .

«فكر وفن»

عرف المثقف العربي خلال القرن الحالي عدة أشكال من المنافي . والآن لا يزال يعيش هذا المنفى داخل وطنه وخارجه (فرنسا – انكلترا – الولايات المتحدة الامريكية) . كيف يتمثل هذا المنفى بالنسبة لك ، وكيف تعيشه ؟

هشام شرابي

أفهم «بالمنفى» معنيين محددين ، أحدهما جغرافي ويتناول مكان الاقامة ، والآخر فكري يتناول الحرية الفكرية والشخصية . اذا أخذنا هذا التعبير بمعنييه الاثنين لوجدنا أن المثقفين العرب بأغلبيتهم يعيشون حياة المنفى إن جغرافياً أو فكرياً . لقد اخترت أنا منذ البدء المنفى الجغرافي ، بالرغم من ألم الغربة الذي ليس قبله ألم ، لأنه يؤمّن لي على الأقل الحرية الفكرية . لهذا أستطيع القول أني تغلبت على نوع من النفي ، وإن بثمن باهظ . وهناك مسؤولية كبيرة على عاتق كل المثقفين أمثالي الذين فازوا بحريتهم ، مسؤولية الدفاع عن الحريات الديمقراطية والعمل بكل الوسائل على تغيير الوضع الذي هو فيه .

«فكر وفن»

هل هناك ثقافة عربية واحدة أم ثقافات عربية ؟ ما هي خصائص هذه الثقافة أو هذه الثقافات خلال

أ) المرحلة الاستعمارية

ب) مرحلة الاستقلال الوطني

ج) مرحلة الثروة البترولية

هشام شرابي

يمكن تحديد الثقافة من ناحيتين ، من حيث هي تراث تاريخي ، بمعنى تجارب وانجازات ونصوص ، ومن حيث هي وجود اجتماعي حي ، بمعنى ممارسات فكرية واجتماعية تجسّد الواقع وتتفاعل معه . وبهذا يمكن التكلم كذلك في نوعين من الثقافة : الثقافة التقليدية (القائمة على الاستمرار والتقليد) وفي الثقافة الحدثة (القائمة على الخلق والتجديد) . واذا أخذنا هذا التحديد نموذجاً نحلل من خلاله خصائص ثقافتنا المعاصرة لوجدنا أن العامل المركزي في تكوين هذه الثقافة في المئة أو المئة والخمسين سنة الاخيرة (أي في عصر النهضة) هو الاستعمار الاوروبي (الغربي) ، وبخاصة استعماره الثقافي . واننا حتى بعد تخلصنا من الاستعمار السياسي المباشر ما زلنا نرزح تحت أعباء الاستعمار الثقافي هذا بأشكال مختلفة وأكثر فعالية بعد الاستقلال الوطني بحيث أصبحت ثقافتنا في مرحلة الاستقلال ، وبشكل أقوى ، في مرحلة الثروة البترولية ، ثقافة تابعة لا قاعدة لها ، تجذبها من ناحية قيم وأهداف المجتمع الاستهلاكي وتجذبها من ناحية أخرى ثقافة الردة الدينية .

«فكر وفن»

يواجه العالم العربي الآن معضلات عدة من بينها :

١) ظهور الحركات السلفية

٢) المسألة الفلسطينية

٣) الحرب الاهلية اللبنانية

٤) التفرق العربي

ما هي رؤيتك لمجمل هذه المعضلات ؟

هشام شرابي

ان المعضلات التي يجابهها العالم العربي على صعيد عام ، من اجتماعية واقتصادية وعسكرية وثقافية ، انما مصدرها واحد : الحالة المرضية التي أشرت اليها المتمثلة فيما سميته «البنية البطركية» وثقافتها التي تحكم سلوك المجتمع وممارسته ، وتخضع كل مؤسساته وعلاقاته الى قيم وأهداف ثقافة متضاربة (لا تقليدية ولا محدثة) ، فتشلّ هذه المؤسسات (العسكرية ، الادارية ، التعليمية ، المهنية ، الخ) وتغذّي العلاقات السلبية من هيمنة وقهر واستغلال (العلاقات الابوية) ، فتعجز عن التحرك العقلاني في وجه معضلاتها . هكذا تنقلب الثورة في المجتمع البطركي الى علاقات ومصالح واتجاهات متضاربة ، وتصبح الايديولوجية الثورية خطباً وشعارات ، والممارسات الثورية استعراضات مسرحية .

وما المد السلفي والديني الا نتيجة تقلص المد الثوري . فهذا المد هو العودة الى هرب نحو القيم الدينية والعلاقات اللاقومية التي تمثل «العصر الذهبي في «الخيال» الاجتماعي . وهي التي حاول مجتمع النهضة تجاوزها خلال أكثر من مئة سنة من الصراع والسعي نحو مجتمع علماني حديث .

وليست الحرب الأهلية اللبنانية الا تجسيداً للنظرية البطركية القائلة بالتناقض الجذري لمجتمع يدّعي أنه سويسرا الشرق الاوسط من جهة (في مظاهر تقدمه الخارجي) فيما هو من جهة أخر ليس الا مجموعة زعامات طائفية وقبلية وعشائرية . لهذا لا يمكن للحرب الاهلية اللبانية أن تتخذ شكلاً ايديولوجياً أو أن تتحول الى صراع طبقي حقيقي ، الا بعد تجاوز الواقع الطائفي والعشائري .

وليس التمزّق ، على صعيد الوطن العربي ككل ، الا تأكيداً للنظرية ذاتها القائلة بأن السلطة السياسية في العالم العربي ، وان اتخذت أشكال الدولة الحديثة (nation state) فهي ما زالت في تركيبها الداخلي وممارساتها السياسية بنية بطركية تقليدية . وبالرغم من الاختلافات الظاهرة بين الأنظمة من «تقدمية» و «محافظة» وغيرها ، فهي جميعها تقوم على البنية البطركية ذاتها . في هذه الانظمة السلطة ملك السلطان ، وإن كان هناك قوانين أو انتخابات أو مجالس وطنية ، والمواطن لا حقوق واضحة يتمتع بها ، بغض النظر عن الحقوق والحريات التي يكفلها له الدستور والمواثيق الدولية . وهذه السلطنات ، على اختلاف انظمتها الداخلية ، لا تتعايش كأجزاء من أمة واحدة ووطن واحد (كما يرد في شعارات وخطب قادتها) بل كسيادات مستقلة . وهي لا تتعامل فيما بينها على أساس المصلحة القومية والوطن الواحد ، بل على أساس المصلحة الخاصة (القطرية) ولا تتعرف على المصلحة القومية الا كلامياً . ليس التمزّق العربي الا النتيجة الحتمة للنظام البطركي الذي لا يمكن التغلب عليه

أو تجاوزه الا بتفكيك بنية البطركية من جذورها واحلال البنية العلمانية الحديثة مكانها .

«فكر وفن»

لعب المثقفون العرب خلال نهاية القرن الماضي وخلال هذا القرن أدواراً مختلفة . كيف تتمثل بالنسبة لك هذه الادوار ، وما هي ميزاتها ؟

هشام شرابي

علاقة المثقفين بالنظام القائم هي علاقة الحقيقة بالسلطة . فالمثقفون لا يملكون ، في وجه السلطة ، الا مقدرتهم على إبراز الحقيقة . لذلك يلعب المثقفون ، في كل مجتمع ، دوراً يكون أحياناً كبير الأثر ، وأحياناً يكون دون ما أثر مباشر ، ويقرر ذلك طبيعة المرحلة ومعطياتها التاريخية . ومن المفارقات المريرة في تاريخ العرب الحديث أن أثر المثقفين الفكري والسياسي كان على أشده في مراحل ما قبل الاستقلال ، في العهد العثماني وفي مرحلة الاستعمار ، وأخذ في الانحسار بدءاً من عهد الاستقلال وقيام الأنظمة العربية المستقلة .

ان الحقيقة في هذه الأنظمة اليوم ملك السلطة ، وليس أمام المثقف خيار الا أن يخضع لهذه الحقيقة ويخدم السلطة التي تمثلها ، أو يقبل بحياة المنفى وصراعه .

«فكر وفن»

كيف ترى العلاقة بين المثقفين وأنظمة الحكم الحالية ؟ أنت شخصياً كيف تتصرف ازاء النظام الذي يحكم وطنك ؟

هشام شرابي

السؤال الذي يطرح نفسه مباشرة هو التالي : هل يمكن تغيير الاوضاع القائمة بالاعتماد على الصيغ السياسية والانقلابية الماضية التي أدت الى قيام هذه الاوضاع في الثلاثين أو الاربعين سنة الأخيرة ، وما هو الدور الذي يمكن للمثقفين أن يلعبوه في ايجاد صيغ جديدة ؟

أول ما يتوجب على المثقفين فعله على الصعيد النظري هو تقييم التجارب الماضية ووضع أسس جديدة لتفهم التراث والتاريخ ، وبدء حوار مسؤول على مدى الوطن العربي يتناول مواضيع الحريات الديمقراطية والحقوق الدستورية وحقوق الانسان الخ . اما العمل في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية بشكل جماعي ومنظم ، فتختلف امكانياتها من قطر الى آخر . في هذه المرحلة يشكل التوجه الاكاديمي والمهني ، والمساندة الرجالية المباشرة والجدية لحركة النسائية الخطى العملية الاولى والممكن تحقيقها . ولقد حققت مؤخراً عدة انجازات هامة على هذا الصعيد ، كتأسيس مركز دراسات الوحدة العربية والمنظمة العربية لحقوق الانسان والجمعيات النسائية وجمعيات الاكاديميين ذوي الاختصاص (العلوم الاجتماعية والتاريخ والاقتصاد والفلسفة) ، والتي يصعب على الأنظمة القائمة منعها أو التدخل المباشر في شؤونها . وهذه بالطبع تكوّن مجرّد بدايات – بدايات صعبة تحتاج الى الصبر وتجاوز المواقف البطركية السائدة (من ثورية كلامية وأصولية رجعية وحداثة كاذبة) والأخذ بنمط جديد من العمل والتخطيط لا يزال نموذجاً وهدفاً يحتاج الى الكثير من التحديد والايضاح .

«فكر وفن»

هل يمكن أن نتحدث عن أزمة ثقافية واخلاقية وفكرية عابرة أم عن تدهور ثقافي واخلاقي وفكري (في العالم العربي طبعاً) ؟ وما هي في رأيك أسباب هذه الازمة أو هذا التدهور ؟

هشام شرابي

ان الازمة التي يعانيها المجتمع العربي هي أزمة تاريخية – اجتماعية – مادية ، وليست «فكرية» أو «اخلاقية» أو «روحية» . فهذه الاخيرة ليست الا ظواهر أو نتائج لا مسببات . لكن الخطوة الاولى في معالجة هذه الازمة يجب أن تكون على مستوى الفكر والوعي ، وهنا تقع مسؤولية المثقفين التقدميين العلمانيين . فهم الفئة في هذا المجتمع القادرة على وضع فكر نقدي جديد يفكك المفاهيم البطركية السائدة ويمهّد الطريق لنشوء رؤيا اجتماعية جديدة تمكن الجيل الطالع من هدم البنية البطركية القائمة وتجاوزها واقامة بنية علمانية حديثة مكانها .

«فكر وفن»

هل هناك أمل في نهضة ثقافية وفكرية عربية ؟ وماذا يمكن أن تكون مساهمة المثقفين في مثل هذه النهضة المحتملة ؟

هشام شرابي

تشير البوادر كلها الى إفلاس الثقافة البطركية ، وانهيار نظامها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . ان الاقلية المهيمنة حالياً لا تملك من الوسائل لحماية سلطتها الا العنف المباشر أو المال . والسؤال هو ، هل ستؤدي المرحلة القادمة الى خراب تام ، أم الى بداية جديدة ؟

بنظري ، ان الانتقال الى مرحلة جديدة قد يتم اذا تبلورت الرؤيا العلمانية التقدمية الحديثة التي ذكرت ، واذا تمكن الجيل الطالع من رفض هيمنة الخيال الديني الرجعي وتجاوز قيم الثقافة البطركية واهدافها . وان فشل عن ذلك ، فليس لهذا المجتمع من مستقبل الا الفوضى وهيمنة الرجعية .

غربيوية النقاد الجدد

قال ابن خلدون ، في معرض تذمره من انخفاض مستوى التعلم في عصره (القرن الخامس عشر) :

«من الغريب الواقع أن حملة العلم في الملة الاسلامية أكثرهم العجم . . . الا في القليل النادر . وان كان منهم العربي في نسبته فهو عجمي في لغته ومرباه ومشيخته .»[1]

ينطبق هذا الوصف تماماً على المفكرين النقاد من ذوي الثقافة الغربية ، الذين اسميهم النقاد الجدد الراديكاليين أو الحديثين في فترة السبعينات أو الثمانينات[2] . ومن الممكن وصف معظم أولئك المفكرين بأنهم «غرباء» بالمعنى الذي قصده ابن خلدون ، أي أنهم ليسوا غرباء بسبب الدين أو القومية بل بسبب تعلمهم وثقافتهم وطريقتهم المختلفة في التفكير والكلام والكتابة .

ان لغة النقاد الجدد ، من صادق العظم ومحمد اركون حتى عبد الكبير الخطيبي ومحمد بنيس ، هي بالتالي ، لغة غريبة بالمعنى الحرفي والمجازي على السواء : بالمعنى الحرفي لأن لغة التعبير الاساسية لدى معظم أفراد تلك المجموعة هي الانكليزية أو الفرنسية . وحتى لو كانوا يتقنون اللغة العربية (وبعضهم لا يتقنها) فالنمط الاساسي لمقالهم ينبع من إحدى هاتين اللغتين . ولهذه الثنائية اللغوية نتائج مهمة على صعيدي الثقافة والمعرفة بالنسبة الى طابع النقد الجذري والمقال النقدي الجديد . ويتضح ذلك بصورة مباشرة عندما نواجه التمييز الدقيق بين الثقافة اللاتينية – الفرنسية والثقافة الانكليزية – الامريكية ، من حيث المزاج والحساسية وانماط التفكير والادراك . والواقع أن هذه الثقافة أو تلك قد استغرقت النقاد الجدد في سياق تعلمهم وتدريبهم وتكوين خبرتهم . ولذا فهم يشكلون فئتين فرعيتين احداها متجهة نحو الثقافة الانكليزية – الامريكية والاخرى نحو الثقافة اللاتينية . والروابط القائمة بين أفراد هاتين الفئتين ليست فقط روابط بين عرب (أو مسلمين) بل أيضاً بين مفكرين ذوي ثقافة فرنسية أو أمريكية ، وهم يفهمون بعضهم بعضاً من زاوية الترجمات المتبادلة التي يقوم بها الفرنسيون والانكلو – امريكيون لنصوص كل من الثقافتين . وهم ، الى حد كبير ، يفهمون الثقافات والتقاليد الاخرى ، ومنها الثقافة التي ولدوا فيها ، عن طريق المعرفة والطرائق والمفهومات التي تستخدمها كل من الثقافتين الفرنسية والانكلو – امريكية لتفهم ذاتها والعالم[3].

ومن الممكن أيضاً القول بأن لغة هذه الفئة الجديدة من المفكرين العرب غريبة بالمعنى المجازي لأن نوع اللغة العربية التي يستخدمونها (في كتاباتهم أو في ترجماتهم) تكاد الا تكون مفهومة لا بالنسبة الى القارىء العادي فحسب بل أيضاً بالنسبة الى المثقفين من ذوي العقلية البطركية الحديثة . وما يجعل لغة النقاد الجذريين (الخطيبي ، مثلاً) صعبة الفهم لا يعود الى أسلوبهم ومصطلحاتهم الخاصة وحسب بل يعود أيضاً وقبل كل شيء ، الى البنى المنطقية والشكلية المستخدمة في التعبير ، فقد تغير الاساس في المقال الجديد : تغيرت معاني التعابير العربية الاليفة وأصبحت الاشكال التقليدية غامضة ، بالاضافة الى إهمال المقصود لتقاليد الصياغة . ومن الممكن القول أن عربية حديثة قد برزت هنا بمحتوى جديد ، وأنها أنتجت نقدية بالمعنى الحقيقي . انها لغة قادرة على تحقيق ما عجزت عنه اللغة التقليدية والبطركية الحديثة (الفصحى ولغة «الصحف») : أي مواجهة مقال الثقافة الغربية لا بشعور من النقص أو التبعية بل بشروطها الخاصة ، ومن ثم التفاعل واياه بمواجهة نقدية وعلى قدم المساواة .

ولا بد بالتالي ، من التمييز بوضوح بين فئة المثقفين الذين سميناهم النقاد الجدد أو الجذريين وجمهور المثقفين (المتعلمين) ، وبينهم خريجو الجامعات الاوروبية والامريكية أو الجامعات العربية ذات الطابع الغربي (كالجامعات المصرية والمغربية) . فهناك عشرات الالوف من الطلاب العرب الذين درسوا في الخارج ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، حائزون على

---

١) المقدمة (بيروت ، ١٩٧٠) صفحة ٤٥١ .

٢) مثل النقاد الجذريون (وبينهم بخاصة النقاد المغربيون) دوراً مماثلاً لدور المفكرين العلمانيين في المرحلة الاولى من اليقظة العربية (وبينهم بخاصة المفكرون السوريون واللبنانيون) . وأسوة بهؤلاء الآخرين ، يرسم النقاد الجذريون وعياً جديداً يناقض المقال السائد متجهاً نحو الحداثة والتغيير ، انما بفرق واحد وهو أن النقاد المغربيين يقومون بنقد جذري في حين أن أسلافهم قبلوا بتسويات توفيقية .

٣) مثال ذلك ان احتكاك هؤلاء المفكرين بالفكر الالماني يتأثر بنوعية «الترجمة» المتوفرة في الفرنسية والانكليزية ، وبالتالي ، مثلاً ، فان معرفتهم بمدرسة فرانكفورت وبما للنظرية النقدية من أثر في الفكر النقدي العربي أمر يحدده توفر هذه الترجمات وطبيعتها .

شهادات عليا في العلوم والآداب . ولكن ، من الممكن القول ان هؤلاء «المتعلمين» لم يغيّروا اتجاهاتهم الفكرية و«اللغوية» الاساسية ، وانهم ، الى جانب تحصيلهم خبرة فنية أو مهنية معينة ، قد حافظوا دون تغيير على النظرة الى العالم ونمط التفكير اللذين يتسم بهما المجتمع البطركي الحديث وما يقدمه من تنشئة وخلفية ذهنية (ان كان ذلك بشكل محافظ أو إصلاحي أو علماني) .

ونجد ، في الطرف الآخر ، أقلية صغيرة من المفكرين المنتمين الى فئة النقاد الجدد ، وأكثرهم مغتربون ، اندرجوا كلياً في بيئتهم الغربية دون أن يخسروا هويتهم أو التزامهم في قرارة أنفسهم . وهؤلاء الاشخاص ولدوا أو ترعرعوا في الغرب واكتسبوا نوعاً من التفكير والتعبير يتسمان بطابع غربي واضح ، فهم يرون من زاويتهم ، التي تسد بالفعل الفجوة الثقافية والنفسية بين ما هو غربي وما هو غير غربي ، ان المجتمع البطركي الحديث أشبه بكيان خارجي يستطيعون معالجته موضوعياً و«علمياً» . وبالاضافة الى غيرهم من المغتربين ، ومعظمهم أساتذة يدرّسون في جامعات أوروبية وأمريكية ، تشكّل هذه الأقلية المتغرّبة قوة نقدية ذات نفوذ متزايد . وتملك هذه الفئة حالياً ، وعلى عكس المثقفين الذين اغتربوا في مرحلة النهضة الاولى ، وسائل تمكنها من التأثير ، الى حد كبير في النقاش الدائر في داخل العالم العربي وخارجه .

أما النقاد الجدد الذين يعيشون في العالم العربي فيشكلون عددياً أكبر فئة بين أصحاب الحركة النقدية الجديدة ، وأكثرهم من خريجي الجامعات الفرنسية والامريكية والبريطانية ، وهم يتقنون منهجية اختصاصاتهم ومشكلاتهم الخاصة (في العلوم الاجتماعية والآداب) . وتنبع فعاليتهم من مصدرين : اتقانهم «اللغة» الجديدة وأساسها الفكري ، ومعرفتهم الوثيقة بالمصادر والتقاليد في الاسلام والتاريخ العربي . الا انهم محدودون بالظروف والاوضاع التي يعيشون فيها ، أي الاوضاع السياسية والايديولوجية والاقتصادية السائدة في الدول البطركية الجديدة المعاصرة ، بما تضعه من حدود على حرية التفكير والنقد .

وقد ازدادت الاتصالات بين ممثلي الحركة النقدية الجديدة في العالم العربي وزملائهم العائشين في الغرب ، الى حد كبير في أواخر السبعينات وفي الثمانينات ، كما أن التعاون بين الفئتين قد تطور بأشكال عملية (مثلاً ، بالتعاون على تأسيس جمعيات مهنية مستقلة ، ورابطات نسائية ورابطات معنية بحقوق الانسان ، بالاضافة الى الدعوة الى مؤتمرات اختصاصية تخصص لمناقشة موضوعات اجتماعية وثقافية . وبما أن هذه الروابط وأنماط التعامل والتنظيم تزداد قوة ، تبدو الحركة النقدية الجديدة بشكل متزايد خطراً جدياً يهدد المقال السائد (البطركي الحديث) بأشكاله السياسية والدينية والادبية والفلسفية . وسنحاول الآن تقدير هذا الخطر ونتائجه الممكنة .

يجب النظر الى النقاد الجذريين على أنهم ، قبل كل شيء ، نقاد **منهجيون** أكثر مما هم **أصحاب نظريات** أصيلة ، بمعنى أنهم يعنون خصوصاً باتباع نهج نقدي أكثر مما يعنون بوضع نظرية جديدة . وليست فعالية الحركة النقدية الجذرية ، في حد ذاتها ، ناجمة عن **الاكتشاف** بقدر ما هي نتيجة أنماط **مكتسبة** من التحليل والتأويل . ومن الممكن ، بهذا المعنى ، تسمية النقاد الجدد ، أي الكتّاب والمفكرين العرب القائمين بالنقد الحضاري ، نقاداً «من الدرجة الثانية» إذ لا يمكن أن نعدّ أيّاً منهم مؤرخاً أو فيلسوفاً أو عالماً اجتماعياً أو ناقداً أدبياً من ذوي **الأبداع** أو **الاصالة** الحقيقية . وحتى أكثر انتاجهم تطوراً لا يزال ، الى حد بعيد ، سلبياً ، من حيث أنه يعني بتصور **المشكلات** وطرحها ، أكثر مما يعني بتحويل موضوع البحث الى **نظرية أصيلة** . وأعني بذلك أن الحركة النقدية الجذرية ، بالرغم من التباين النوعي بينها وبين سائر أنواع «النقد» البطركي الحديث منذ بدء اليقظة العربية ، لا تمثل سوى مرحلة أولى على طريق الوعي الذاتي المستقل ، وذلك لأنه من الممكن أن نعدّ المعالجة النقدية مجرد مرحلة أولى في عملية يشكل فيها **التركيب** (النظرة المستقلة والتناسق والوحدة) **الابداع** (النظرة المستقلة والنظرية الجديدة و«التجاوز») مرحلتين على مستوى أعلى ينبغي على الحركة النقدية بلوغه لتحقق وعياً ذاتياً أصيلاً ومستقلاً .

الحداثة	الابداع التركيب (Synthesis) النقد	ناشط (active)
البطركية الحديثة	التبعية التقليد	هامد (passive)

هكذا تتكوّن الحركة النقدية ، على المستوى الاول ، من «نقد مزدوج» : نقد الذات ونقد الآخرين . وهي محاولة تستهدف ، كما رأينا ، زعزعة المقال البطركي الحديث ، وذلك بتفكيك اطاريه الغربي والبطركي . أما الخطوة التالية فهي الاتجاه نحو تركيب توحيدي ونظرية خلاقة على مستوى يندرج فيه النقد الذاتي ونقد الآخرين في اطار الحداثـــة .

لكن النقاد الجدد يواجهون ، حتى على المستـوى الاول (النقدي) ، صعوبات يبدو أنهم عاجزون عن حلها . مثال ذلك استمرار المقولات الغربية (الخفيّة) المنبثة في طرق تفكيرهم وتعبيرهم بشكل يقدم لهم نموذجاً نهائياً للتقويم الذاتي : لا مفر من الغرب ! والغرب هو الآخر المناقض والذي يطرح ذاته ، في مواجهته ، بوصفه حقاً كونياً[٤]. وهكذا يقدم هيغل وماركس ودوركهايم وفيبر ونيتشه وفرويد الخ ، النماذج الفكرية التي لا توجّه الفكر الاوروبي فحسب وانما أيضاً تخضع الانتاج الفكري في سائر أنحاء العالم وتستوعبه ، بحيث يبدو التفكير أينما كان تفكيراً بأشكال غربية ، ولذا فالتساؤل هو : ما نوع النقد اللازم لإبطال مزاعم هذا الفكر الذي يدّعي بعداً كونياً ؟ وما النهج الذي يتيح تعايشاً معه وتفاعلاً دون تخاصم أو تبعيّة ؟

وثمة صعوبة أخرى تبدو الحركة النقدية الحديثة عاجزة عن حلها تماماً . وهي مشكلة «النقل» ، أي مشكلة الانتقال من نموذج الى آخر وجعل نظام معين من المعرفة مفهوماً من زاوية نظام آخر[٥] . وتتضح هذه الاشكالية بالسؤال التالي : كيف يمكن وضع نظرية مستقلة عن المجتمع والتاريخ والتطور والوعي ؟ وهل هذا ممكن بواسطة مقولات «منقولة» ؟ وثمة سؤال يفرض نفسه : ما نوع الفهم المحقق بحدس مقتبس ؟ وكيف يمكن ، مثلاً ، فهم ماركس أو دريدا بمثل هذا الحدس ؟

ينطوي بالتالي ، نقل المقال الاوروبي على اغتراب ذاتي مزدوج ، من حيث اللغة والنماذج الفكرية معاً . أما الاغتراب الذاتي اللغوي ، فيمكن إدراكه بصورة مباشرة ، بوصفه تناقض بين لغة **تقليدية** تعبّر عن نص **حديث** . وأما مشكلة النماذج الفكرية فقائمة ، في النهاية ، على تعذر وجود تقابل تام بين نظامين معروفين . وهذا بدوره ، يطرح تساؤلاً أساسياً : ماذا يعني (أو ما مضمون) أن يقرأ المفكر الغريب عن اللغة والثقافة النصوص الغربية من الخارج ؟[٦].

لقد جوبه هذا المشكل الرئيسي ، في الماضي ، بنظرتين مختلفتين كل الاختلاف : علمانية وتقليدية . ومع أن النظرة الاولى استمرت تؤكد مقولات مستمدة من المقال الغربي مثل «العقل» ، و«العلم» ، و«الانساني» ، و«الديمقراطية» دون أن تجد حلاً مناسباً وجذرياً للمشكل ، فقد وجدت النظرة الاخرى حلاً لها برفض تام للمقال الغريب وإبداله بالنص التراثي . ولم يكن في وسع أية من النظرتين التغلب على ما في المقال الغربي من تغرّب أساسي .

ويبدو أن الانقطاع الجذري وحده ، أي ما يماثل موقف التقليديين ، انما في الاتجاه المعاكس ، يتيح إدراك ذلك المقال المتغرّب من الداخل ، وبالتالي معالجة الواقع البطركي الحديث بوصفه كياناً آخراً غريباً أو كياناً ذاتياً دفاعياً (أي لا من موقف التبعية الخارجية ولا من موقف الخضوع الداخلي ، بل بوصفه واقعاً موجوداً في **ذاته** و **لأجل ذاته**)) . وهذا ، الى حد كبير ، نوع القطيعة الذي يستهدفه النقاد الجدد ، الذين قاموا بعملية تفكيك وتجاوز للمقال البطركي الحديث بشكليه التقليدي والعلماني . ومع ذلك فان كتاباتهم ما زالت مبعثرة وغير ملتحمة ، بحيث لا تشكل نقداً شاملاً . ان مقالهم ليس متأثراً بمجتمعهم وثقافتهم الخاصين فحسب ، بل أيضاً بمسائل أخرى تتصل بجوانب شخصية ومهنية ومعيشية . وفي حين أن القضايا المطروحة تعالج «سياسياً» من وجهة نظر المفكرين النقديين العائشين في البلدان العربية ، فالنقاد المتغربون العائشون في الغرب يعالجون القضايا نفسهـا بطريقـة «موضوعية» أو «نظرية» ، وذلك في اطار غربي من الفكر «العالمي» في اطار الاهتمامات المباشرة للمثقفين الملتزمين . وثمة صعوبة أخرى ناشئة عن النمط الوعظي والتعليمي في

٤) لا يزال تحليل ماكس فيبر للغرب أفضل ما قدم حتى الآن من هذه الزاوية . راجع مقدمة **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism** (New York), 1958), pp. 13-31 .

٥) راجع جاك دريدا **Margins of Philosophy** (Chicago, 1982), p. 189 .

٦) أو كما عبّر الخطيبي عن هذه المشكلة بقوله : «ان المعرفة العربية الحالية تعمل على هامش المعرفة الغربية لا في داخلها . . . بما أنها تابعة لها ومحدودة بها .» النقد المزدوج ، صفحة ١٦٤ .

مقال النقاد الجدد (العائشين داخل العالم العربي وخارجه) ، وهو نمط يحد بالضرورة من المدى النظري ويفترض أموراً خارج الاهتمامات النظرية . ولا يكتفي هذا الاتجاه ، بدوره ، بتكييف النظرية (لتتلاءم مع اهتمامات عملية كالتي يدعوها جيمسن «الافق السياسي الضيق») بل هو معرض لخطر التعامي عن الصياغة النظرية الملائمة اذا كانت هذه الاخيرة تشير الى ميادين تتجاوز الاهتمامات العملية أو السياسية .

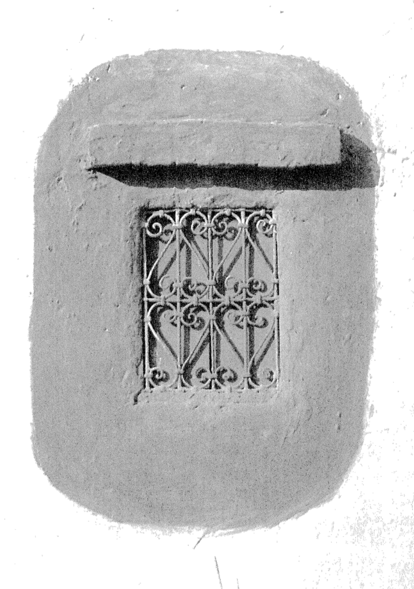
والتمييز بين النهج «التعليمي» والنهج «الموضوعي» يبدو غائباً تماماً أو فاقد الأهمية لدى مفكري المجتمع البطركي الحديث وأفراد طبقاته «المتعلمة» ، الذين افترضوا ، على ما يبدو ، ان المفهومات والنظريات والطرائق الغربية ذات الطابع الكوني أمور يمكن نقلها بالبساطة التي تنقل بها منتجات الغرب بشكل انتقائي وارادي . ولم يتمكن هؤلاء المثقفون والمتعلمون من إدراك ضرورة التمييز الاساسي بين البنية النفسية وشروط الحياة لدى من يتلقون ذلك التراث ، من جهة ، وشروط تكوين نظم المعرفة المستوردة ، من جهة أخرى . ومع أن النقاد الجذريين الجدد يدركون هذا التمييز كل الادراك ، فمعالجتهم لما ينطوي عليه من نتائج ليست تامة حتى الآن . وهذا يبدو جلياً في لهجتهم (كثيراً ما تكون لهجة خطابية) ، وفي اهتمامهم بإدراج مفهومات وطرق مقتبسة في صلب مقالهم أكثر من اهتمامهم بتفسير هذا المقال وتأسيسه بتعابير مفهومة أو اليفة . مثال ذلك أن النظرية «الاركيولوجية» في المعرفة عند الجابري ، المستوحاة من ميشيل فوكو ، ونظرية السيميولوجيا لدى الخطيبي ، المستوحاة من رولان بارت ، ونظرية التفكيك عند محمد بنيس ، المستوحاة من جاك دريدا ، تميل كلها الى الاندراج مباشرة في اللغة «الجديدة» ، دون أن يتم «نقلها» بالشكل الصحيح . وهذا أمر ادى الى تضييق دائرة النقد بالترحيب ، دون تمييز ، بأشكال غريبة شائعة من الفكر والنقد ، وبالتالي الى تعزيز الوعي المقتبس .

لا بدّ ، ختاماً ، من إلقاء نظرة على دور النقد المستوحى من النظرية البنيوية ومن نظريات ما بعد البنيوية ، ولعله التيار الفكري الأقوى في الحركة النقدية الجذرية الراهنة . ومغزى هذا النقد أنه ذو فعالية قصوى في تقويض المراتب والامتيازات **من ضمن** المقال البطركي الحديث وفي إزاحة سلطته اللاحوارية بالدعوة الى تعددية فكرية حقيقية ، والاعتراف بموضوعية وجود الفئات المستبعدة والمحتقرة (الاقليات ، النساء) . ولكن لهذا النهج جانباً يفرض عليه حدوداً جدية في ما يتعلق بالمناخ السياسي والايديولوجي في المجتمع العربي .

أولاً ، ان الاتجاه الشكلي للنهج البنيوي والنهج التفكيكي يميل بهما الى استبعاد العناصر المتصلة بالواقع السياسي والاهتمامات العملية بغية التركيز على اللغة والنصوص ، مما يهددهما بخطر التعامي عن الواقع السياسي . فماذا تعني **تسمية** المضطهدين والمنبوذين والمذلولين اذا كانت المحاولة تتوقف على **إشارة** مجردة ومقتبسة ؟ ولا بد من التنويه بأنه اذا كانت الحاجة ، في إطار مجتمع ذي مؤسسات مركزية كفرنسا ، تدعو في نظر دريدا الى عملية تفكيك ، فان هذا الاتجاه يفقد معناه في سياق المجتمع البطركي الحديث ، الذي يقتضي حركة تركيز كلية (توحيداً للمعارضة المبعثرة)[٧] . وكذلك الامر بالنسبة الى مشكلة «الفوضوية» ، فاذا كانت فوضوية النظرة ما بعد البنيوية ، في إطار المجتمع الصناعي المتقدم ، توهم بوجود حرية وتعددية ، فالحاجة الاساسية في المجتمع البطركي الحديث الاستبدادي تتجاوز اللذة الفوضوية في القراءات التفكيكية التي يقوم بها الخطيبي وبنيس في ما يتعلق بالنصوص العربية المهيمنة . ذلك أن النقد التفكيكي غير المرتكز على نظرية شاملة قد يؤدي الى نهج مبعثر عاجز عن التوجيه السياسي الواضح . فموقفه اللاسياسي ، وان كان يتيح له تجنب الرقابة المباشرة ومضايقات السلطة البطركية الحديثة ، يؤدي بالنقد التفكيكي أكثر فأكثر الى الاتجاه نحو ايديولوجية فردية مبنية على «الرغبة» مع الابتعاد عن ايديولوجية جماعية في ما يتعلق بالتغيير الاجتماعي والسياسي . فكيف يمكن ، مثلاً ، لنقد أصيل يتم في سياق اجتماعي من القمع والقلق والاضطراب أن يستغني (كما يفعل النقد التفكيكي) عن المقولات الكلية ، أي مقولات «التاريخ» و«المجتمع» و«الشعب» و«الطبقة» و«الأمة» ؟

٧) راجع نقد فريدريك جيمسن لنهج دريدا ودولوز التفكيكي من حيث عدم ملائمته مع الاطار الاجتماعي الامريكي ، المتسم بالتعددية .
Frederick Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Symbolic Act* (New York, 1981), p. 54, n. 31.

نماذج من ثقافة المغرب الأقصى



الياس كانيتي

٤ نصوص من كتاب «أصوات مراكش

مقدمـــة

في سنة ١٩٥٣ ، زار الياس كانيتي (Elias Canetti) مدينة مراكش وهو في الثامنة والاربعين من عمره . كان يرافق أصدقاء له من انكلترا يعدّون فيلماً عن المغرب . وكانت هذه الزيارة حدثاً رائعاً في حياته . لقد فتنته مراكش ، وأذهلته ألوانها وأصواتها ، وروائحها ، وحركاتها ، وأناسها ، وحيواناتها ، وحال عودته الى لندن التي استقر فيها منذ سنة ١٩٣٨ هرباً من القمع النازي ، شرع في كتابة **«أصوات مراكش»** .

أسواق رائعة رغم فوضى الناس وفوضى السلع ، أزقة صامتة وملتوية ، منازل مغلقة لا تبوح بأسرارها كا لو أنها قلاع ، أسواق لبيع الجمال ، مقابر اليهود . . . تلك هي مراكش كا تبدو لنا من خلال الياس كانيتي الذي عبر عن تأثير هذه الرحلة في كتابه **أرض الانسان** (١٩٧٢) قائلاً : «منذ تلك الرحلة الى مراكش ، امتلأت بعض الكلمات بمعان متعددة وجديدة حتى اني اذا ما لفظتها ، أحدثت في نفسي اضطرابات كبيرة . واذا ما أنا تحدثت الى شخص واستعملت كلمة «شحاذ» ، فاني لا أقدر بعدئذ أن أكتب جملة واحدة لها علاقة بالشحاذين . في كتاب أجنبي ، أقرأ اسم «مراكش» ، وفي الحال تحتجب المدينة لكي لا تظهر لي مرة أخرى أبداً» .

يعد إلياس كانيتي اليوم واحداً من أعظم كتّاب اللغة الالمانية . وهو يعيش منذ مدة طويلة بعيداً عن الأضواء والمناسبات تماماً مثل بيكيت . وقد حصل على جوائز عالمية عديدة آخرها كانت جائزة نوبل عام ١٩٨١ .

ولد الياس كانيتي في «روستشكوك» ببلغاريا سنة ١٩٠٥ . وفي كتابيه الشهيرين **قصة الشباب** (١٩٠٥ - ١٩٢١) و **قصة حياة**» (١٩٢١ - ١٩٣١) وصف كانيتي بدقة الأحداث والمؤثرات التي عرفها خلال فترتي الطفولة والشباب . وكان لموت أبيه سنة ١٩١٣ تأثير عميق على نفسه وعلى مجرى حياته . وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى ، عاش في مدينة فيينا صحبة أم ذكية وقوية الشخصية . وهي التي ساعدته على اكتشاف عالم الكلمات ، وعالم اللغات ، وعالم الأدب .

وقد تأثر كانيتي بالكاتب النمساوي الكبير كارل كراوس (Karl Kraus) الذي بكتابه «المشعل» هزّ مجتمع فيينا لمدة ثلاثين سنة . وقبل ذلك تأثر كانيتي بسويفت (Swift) ، وبسرفانتس (Cervantes) ، وأيضاً بكل من اريستوفان (Aristophanes) وستاندال (Stendhal) وكافكا (Kafka) . «**إنهم هم الذين كانوا** المثال بالنسبة لي ، وهم الذين كوّنوني» .

وفي حوار أجري معه في زيوريخ سنة ١٩٧٩ أشار كانيتي الى بعض التأثيرات الأخرى : «لقد تأثرت كثيراً بكلكامش السومرية . وبالنسبة للفلسفة ، أعجبت كثيراً بالفلاسفة الصينيين . وقد انتبهت الآن الى اني نسيت أهم شيء وهو أساطير الشعوب المهددة بالانقراض وبالنسيان . اني أقرأ باستمرار هذه الأساطير وهي التي تجعلني أعي يوماً بعد يوم معنى التحوّل . وأنا أتعلمها ، وأحاول أن أعيش حسب مثلها . ان الشاعر هو حافظ التحولات ، والذي لا يحافظ عليها حيّة في داخله يموت قبل عصره !» .

من أهم آثار كانيتي يمكن أن نذكر «**الجماهير والقوة**» ، «**وعي الكلمات**» ، ««**شاهد سماعي**» . كا ألّف كانيتي بعض المسرحيات منها : «**العرس**» و«**كوميديا الأباطيل**» .

١ - أصـوات العميـــان

أحاول أن أقص شيئاً ، غير أني في اللحظة التي أسكت فيها ، انتبه الى أني لم أقل شيئاً الى حدّ ذلك الوقت . ثمة مادّة مضيئة وصلبة بشكل رائع ، تظل في داخلي ، وتستهزىء من كلماتي . هل هي لغة تلك البلاد التي لا أفهمها والتي تتوضح لي الآن شيئاً فشيئاً ؟ هناك أحداث ، وصور ، وأصوات لا يمكنك أن تفهم معانيها في البداية ، ولم تكن قد ترجمت من قبل ، أو وضّحت من خلال الكلمات ، وهي ما وراء الكلمات أكثر عمقاً وأشد التباساً من الكلمات . أحلم برجل يتمكن من أن ينسى كل لغات الأرض التي تعلّمها الى درجة أنه يصبح غير قادر على أن يفهم ما يقال في هذا البلد أو ذاك .

ماذا في داخل اللغة ؟ ما الذي تخفيه ؟ ما الذي تأخذه منك ؟ خلال الأسابيع التي أمضيتها في المغرب ، لم أحاول أن أتعلم الا العربية ، ولا أية لهجة بربرية . لم أكن أريد أن أضيع أي شيء من القوة الغرائبية للأصوات . كنت أرغب في أن تؤثر فيّ تلك

الأصوات كما هي ، دون أن أسعى الى تقويض جاذبيتها بمعرفة اصطناعية وغير كافية . لم أكن قد قرأت شيئاً عن البلاد . وتقاليدها كانت غريبة عني تماماً مثل أهلها . الشيء القليل الذي يمكن أن نتعلمه بسهولة خلال الحياة ، حول بلد أو حول شعب ، يُنسى في الساعات الأولى .
لكن تبقّت كلمة «الله» . لم أكن قادراً على أن أتوصل الى الإحاطة بها . وبفضلها كنت مجهّزاً لتجربتي مع العميان ، وهي الأكثر ثراء وتأثيراً ، والأشد ثباتاً واستقراراً .
خلال الرحلة نقبل كل شيء . السخط يبقى في البيت . نحن نرى ، نسمع ، ونتحمّس للأشياء المخيفة أكثر من غيرها لأنها جديدة . الرحلات الجميلة ليس لها قلب .
في السنة الماضية ، عندما كنت أقترب من فيينا بعد غياب استمر خمسة عشر سنة ، عَبَرْت الـ Blindenmarkt (سوق العميان) ، وهو مكان كنت أجهل حتى وجوده قبل ذلك . وصفعني الاسم كما ضربة سوط ، ومنذئذ ظل ملازماً لي .
وهذا العام ، عندما زرت مراكش ، وجدت نفسي فجأة بين العميان . كانوا كثيرين . أغلبهم كانوا يشحذون ، بمجموعات تتكون من ثمانية الى عشرة أشخاص ، ملتصقين ببعضهم بعضاً ، واقفين صفاً واحداً هناك قرب السوق . نداؤهم الأجش ، المكرر باستمرار ، كان يُسمع من بعيد . انتصبت أمامهم ، جامداً تماماً مثلهم ، وأبداً لم أتيقن من أنهم شعروا بحضوري . كل واحد منهم كان يضع طاساً من خشب أمامه ، وعندما يلقى بشيء ما فيه ، تمر القطعة النقدية من يد الى أخرى ، وكل واحد يتحسسها ، ويحقق فيها ، ويستمر الأمر كذلك حتى تصل الى المعني بالأمر ، فيضعها في جيبه . وجميعاً يشعون كيف أنهم يتمتمون ، وينادون بضرورة الوحدة .
كل العميان يهدونك اسم الله [. . .] هم يبدأون بالله وينتهون بـه . وهم يكررون اسمه ألف مرة في ذات اليوم . كل نداءاتهم تحوي اسمه تحت شكل متغيّر ، غير أن النداء الذي يتشبثون به ، يظل دائماً نفس النداء . انها زخارف صوتية حول الله ، غير أنها مدهشة أكثر من تلك التي تخاطب أعيننا .
كثيرون هم الذين لا يثقون الا في اسمه ، ولا ينادون الا به . وهنا ثمّة تحدّ مفزع . ان الله يبدو لي كما لو أنه سور ينقضون عليه من مكان واحد . أعتقد أن العميان يعيشون من الصلوات والابتهالات أكثر مما يعيشون من محاصيل التسوّل .
تكرار نفس النداء يميّز من يطلقه . ونحن نتأثر به ، ونعرفه ، وعندئذ يصبح دائم الحضور . وهو هكذا داخل ميزة خاصة ، محددة بوضوح ، هي صوته نفسه . ونحن لا نعرف شيئاً آخر عنه غير ذلك . انه يحمي نفسه ، وصوته هو حدوده أيضاً . وهو في هذا الموضع الواحد ، ليس سوى ما يطلقه شحاذ أعمى ، لا أكبر ولا أقل . غير أن الصوت متعدد أيضاً . تكراره السريع والمنظم يجعل منه مجموعة من الأصوات . وهنا تكمن قوة خاصة في التسوّل . المجموعة تطلب الاحسان لكثيرين ، وتقبض المال للجميع .

«فكر في كل المتسولين . فكر في كل المتسولين ! سيباركك الله اذا ما أنت وهبت شيئاً للمتسولين !» .

مكتوب أن الفقراء سيدخلون الجنة قبل خمسمائة سنة من الأثرياء . وبالاحسان نشتري للفقراء قليلاً من الجنة . عندما يموت إنسان ، «يسيرون وراءه مصحوبين أو غير مصحوبين بنائحات ، بسرعة الى القبر ، حتى يصعد الى نعيم الآخرة . وينشد العميان صلوات العقيدة» .

منذ أن عدت من المغرب ، وتربّعت في إحدى أركان غرفتي مغمض العينين ، وحاولت ، خلال نصف ساعة أن أكرر بنفس السرعة وبنفس القوة «الله ! الله ! الله !» . وحاولت أيضاً أن أتخيّل اني أكرر ذلك طول النهار ، وأواصله خلال جزء من الليل ، وأني أعود الى ذلك بعد نوم قصير ، وأن هذا يتواصل عدة أيام ، وعدة أسابيع ، وخلال أشهر وسنين ، واني أشيخ وأصبح أكثر شيخوخة واني أتشبث بتلك الحياة وأنزعج أنزعاجاً شديداً اذا ما حاول أحد أن يكدّر حياتي هذه ، واني لن أرغب في شيء آخر غير ذلك واني أظل هكذا دائماً .

لقد اكتشفت فتنة هذه الحياة التي تلخّص كل شيء في الشكل الأكثر بساطة ألا وهو التكرار ، هل كان هناك تنوّع كبير أو قليل في أعمال أولئك الحرفيين الذين كنت أراهم يشتغلون في دكاكينهم الصغيرة ؟ أو في كؤوس الشاي الكثيرة التي يشربها الضيوف هنا؟ ما هو التنوّع الذي نجده في المال؟ وكم في الجوع ؟ لقد أدركت من هم هؤلاء العميان في الواقع : إنهم قديسو التكرار . ويكاد كل شيء ينجو من التكرار بالنسبة لنا ، يمحى من الحياة . هناك المكان الذي يقرفصون أو يقفون فيه .

وهناك نداؤهم الذي لا يتغير . وهناك العدد القليل من القطع النقدية التي يأملون فيها . ثلاث أو أربع بقيمة مختلفة . وبالتأكيد ، هناك أيضاً ذوو الاحسان الذين يختلفون عن بعضهم بعضاً . غير أن العميان لا يرونهم ، وفي كلمة الشكر التي يتلفظون بها ، يحاولون أن يجعلوا كل هؤلاء المحسنين متشابهين ومتساوين .

* * *

٢ - منازل صامتة وسطوح مقفرة

لكي تألف مدينة غرائبية ، أنت بحاجة الى مكان مغلق تلجأ اليه حين يصبح اختلاط الأصوات الجديدة والمبهمة كبيراً . مكان صامت ، بعيد عن النظرات الفضولية . باب يكون مفتاحه في الجيب ، هناك عند نهاية شارع ضيق أو درب ، تفتحه دون أن يسمعك أحد .

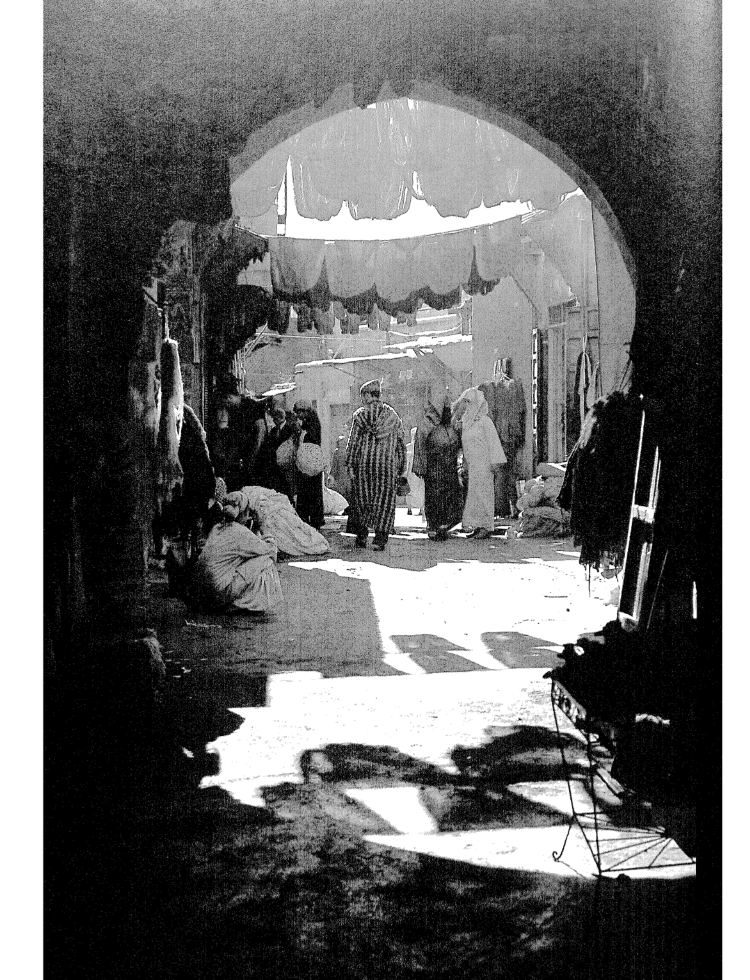
أن تلج برودة البيت وتغلق الباب وراءك ثمة عتمة . وللحظة لا تتمكن من أن ترى شيئاً . أنت تشبه أحد أولئك العميان الذين تركناهم في ساحات المدينة وفي شوارعها . غير أنك سرعان ما تتمكن من أن تنظر . تتراءى لك الأحجار ، وهناك فوق ينتظرك قطّ . انه يجسد الصمت الذي تهفو اليه نفسك . وأنت تحسده على حياته تلك . ذلك أن الحياة الحقيقية هي أن نعيش في صمت . أنه يُطعَم دون أن يكون مجبراً على أن يصرخ : «الله» الف مرة في النهار . وهو لا يعاني من عاهة ، وليس مضطراً الى أن يسلّم نفسه الى قدر مرعب . ربّما يكون فظاً غير أنه لا يقول ذلك . أنت تصعد وتنزل متنفساً الصمت . أين اختفت حركة المرور الجهنمية ؟ وأين هي الأضواء العنيفة والأصوات المصمّة ؟ وأين مئات وآلاف الوجوه ؟ في مثل هذه البيوت ، قليلة هي النوافذ التي تفتح على الشارع . وربما لا توجد اطلاقاً . كل شيء يفتح على الباحة التي تنفتح بدورها على السماء . الباحة وحدها تسمح لك بربط علاقة مع العالم المحيط . علاقة لذيذة ومعتدلة . لكن يمكن أيضاً أن تصعد الى السطح ، وبنظرة واحدة يمكنك أن تعانق كل سطوح المدينة. انه إحساس بالسطحية، وكل شيء يبدو كما لو أنه بُني بمربعات متناسقة من أعلى طراز . وأنت تشعر كما لو أنك تستطيع أن تتجوّل فوق المدينة . والشوارع لا تبدو أنها ستعرقل جولتك . أنت لا تراها ولا تحس بوجودها . جبال الأطلس تلمع ، قريبة ، وهي لولا الضوء القوي ، والنخيل الذي يرتفع بين قممها بين المدينة ، تلوح كما لو أنها سلسلة جبال الالب . المآذن التي ترتفع هنا وهناك لا تشبه قباب أجراس الكنائس . انها بالتأكيد مشيقة غير أنها ليست مدببة ، وعرضها هو نفسه في القمة وفي القاعدة ، وهو يمتد حتى المسطحة ، هناك في الأعلى ، حيث يطلق نداء الصلاة . وهي تشبه منارات يسكنها صوت . فوق سطوح المنازل ، تعيش مجموعات كثيرة من طيور الخطاف . ويبدو الأمر كما لو أن هناك مدينة ثانية باستثناء أن الحركة فوق السطوح أسرع من تلك التي في شوارع الناس ، ومثل هذه الطيور لا تستريح إطلاقاً . ونحن نتساءل اذا ما كانت تنام حقاً . الكسل ينقصها وأيضاً الرزانة وعزة النفس . انها تغير خلال طيرانها فوق السطوح الفارغة التي تبدو بالنسبة لها كما لو أنها بلاد محتلة .

ذلك أنه لا أحد يظهر نفسه فوق السطوح . هنا ، قلت لنفسي ، سأرى نساء ، تماماً مثلما في الخرافات . من هنا ، يمكنني أن أرقب ما يدور في باحات المنازل المجاورة . عندما صعدت أول مرة الى سطح بيت صديق، كان أملي كبيراً. طول الوقت الذي نظرت خلاله الى البعيد باتجاه الجبال فوق المدينة ، كان مسروراً ،بل وأحسست أنه فخور بأنه قادر على أن يساعدني على رؤية شيء جدّ جميل . غير أنه سرعان ما اكتأب حين تحوّل فضولي الى المنازل المجاورة ، بعد أن تعبت من تأمل الأماكن البعيدة . وقد فاجأني وأنا ألقي نظرة الى باحة المنزل الجاور ، حيث انتبهت الى أصوات نسائية واسبانية .

«هذا ممنوع هنا» قال . «وقد نبهوني الى ذلك أحياناً . الاهتمام بحركات وأعمال الجيران يعتبر مقرفاً وماجناً . ولا يجب الظهور على السطح خاصة بالنسبة للرجال . ذلك أن النساء يصعدن أحياناً فوق السطوح ، وهن يكرهن أن يزعجهن أحد ما .

- ولكن ليست هناك أية امرأة !





– ربما شاهدتنا – أيضاً لا يمكن أن نكلم امرأة محجوبة في الشارع .
– واذا ما أردت أن أهتدي الى طريقي
– عليك أن تنتظر حتى تلتقي رجلاً .
– ولكن يمكنك أن تجلس فوق سطحك . واذا ما رأيت أحداً على السطح الآخر ، فان هذا ليس خطأك .

– اذن علي أن أنظر الى مكان آخر . عليّ أن أبدو كما لو اني لست مهتماً بشيء على الاطلاق . وراءنا ، ثمة فتاة عانس صعدت للتوّ الى السطح . انها لا تظنّ اني شاهدتها ، غير انها سرعان ما اختفت .» .
ولم أجد الوقت لكي التفت.
– اذن الناس فوق السطوح أقل حرية من الشارع .
– بالتأكيد . الناس لا يرغبون في أن تكون لهم سمعة سيئة لدى جيرانهم .»
نظرت الى طيور الخطاف ، وحسدتها على قدرتها على أن تتجاوز بأعداد تفوق الثلاثة ، خمسة أو عشرة سطوح دونما رهبة أو قلق .

* * *

٣) اللامرئي

عند الغروب ، ذهبت الى الساحة الكبيرة ، هناك في قلب المدينة ، وما كنت أبحث عنه فيها لم تكن لا روعتها ، ولا حركتها الهائجة واللتين أعرفهما جيداً . كنت أبحث عن كومة رمادية فوق الأرض ، لم يكن لها صوت ، ولكنها كانت تطلق صوتاً واحداً هو نوع من التمتمة العميقة واللامتناهية «آ . آ . آ .» ولم تكن هذه التمتمة تنخفض أو تعلو ، غير انها لم تكن تتوقف اطلاقاً ، ووراء آلاف النداءات والاصوات في الساحة يمكن أن نسمعها . انه صوت ساحة «جامع الفنا» الذي لا يتغير والذي يبقى كما هو طـــول المساء ، ومن مساء الى مساء ، أصغي من بعيد . كآبة تدفعني . كآبة لا أستطيع تفسيرها . من الأكيد انني سأذهب الى الساحة حيث تجذبني كثير من الأشياء وأعتقد أني سأجدها بكل ميزاتها . هذا الصوت هو الوحيد الذي يجعلني أشعر بشيء من الكآبة . وهو عند تخوم الحياة . والحياة التي تنظمه ليست سوى هذا الصوت . استمع بلهفة وبقلق ، ودائماً أدرك نقطة في طريقي ، وفي نفس المكان حيث أسمع فجأة تماماً مثلما صوت حشرة «آ . آ . آ .» .

أشعر بنوع من الهدوء الغامض ينتشر في جسدي ، وفي حين تكون خطوتي مترددة ، وغير ثابتة ثباتاً جيداً ، أسير فجأة باتجاه الصوت ، أنا أعلم من أين يولد . أنا أعرف الكومة الرمادية الصغيرة فوق الأرض التي لم أر منها شيئاً غير قطعة من القماش الغليظ والداكن . وأبداً لم أر الفم الذي منه ينطلق الـ «آ .آ .آ .» ، ولا العين ، ولا الخد ، ولا أي جزء من الوجه . ولم أكن أستطيع أن أقول أن هذا الوجه هو وجه أعمى أو عرّاف . القماش الداكن والقذر كان يغطي الرأس مثل برنس ويخفي كل شيء . والكائن – أكيد أنه ثمة كائن ما – كان مقرفصاً فوق الأرض ، وتحت القماش كان ظهره مقوّساً . وهو كائن صغير جداً إذ أنه يبدو خفيفاً وهزيلاً . لم أكن أستطيع أن أعرف قامته اذ أني لم أره واقفاً أبداً . وما كان فوق الأرض ، كان صغيراً جداً الى درجة ان الانسان يمكن أن يصطدم به سهواً اذا ما توقف الصوت . وأبداً لم أره يروح أو يجيء . وأنا لا أدري اذا ما كانوا يأتون به ، أو اذا ما كانوا يأخذونه ، أو اذا ما كان ينطلق بوسائله الخاصة .

المكان الذي اختاره هذا الكائن لم يكن مغطّى . لقد كان المكان المفتوح أكثر من غيره في الساحة كلها . وحول الكومة الرمادية ، كان الناس يروحون ويجيئون دون انقطاع . وفي المساءات الشديدة الحركة ، كان يختفي تحت أرجل المارّة . وبالرغم من أني كنت أعرف مكانه ، وأني كنت أسمع صوته صوته ، فانه كان من الصعب علي أن أجده . ثم يذهب الناس بعد ذلك ويبقى هو في مكانه . بينما تكون ساحة «جامع الفنا» قد اقفرت تماماً . وبعد ذلك ، يظل مكوّماً في مكانه وسط العتمة . كما لو أنه قطعة ثوب قذرة ، تخلص منها أحد ما خفية وهو بين الجموع حتى لا يلاحظها أحد . والآن تفرق كل الناس وظلت الكتلة وحدها هناك . لم أنتظر أبداً أن يقف أو أن يأتي أحد ليأخذه . كنت أتسلل في الظلمة ، وأبتعد وقد استبد بي شعور ضاغط بالعجز ، وأيضاً بالفخر .
العجز هو شعوري أنا : لقد كنت أشعر اني لم أتمكن من

أن أنفذ الى سر تلك الكومة من القماش الرمادي . كنت أخاف من مظهرها . ولأني لم أكن أستطيع أن أهبها منظراً آخر غير ذلك ، فاني كنت أتركها على الأرض . وحين أقترب منها أحذر شديد الحذر حتى لا أصطدم بها كما لو أني كنت قد جرحتها أو أحدثت لها ضرراً ما . لقد كانت هناك كل مساء . وكل مساء كان قلبي يتوقف كلما سمعت الصوت لأول مرة ، وأيضاً كلما شاهدتها . ان طريق ذهاب وإياب ذلك الكائن كان مقدساً أكثر من طريقي . وأنا لم أتبعه أبداً . ولست أدري اين يختفي خلال بقية الليل وبقية النهار القادم . كان شيئاً خاصاً . وربما هو يدرك أنه كذلك . أحياناً كنت أشعر بالرغبة في أن ألمس باصبعي البرنس الداكن . أكيد أنه كان يلاحظ ذلك . وربما يملك صوتاً آخر يمكن أن يحتجّ به . غير أن تلك الرغبة كانت تحتجب أمام عجزي . قلت اني حين أبتعد سراً ، يستبد بي شعور شديد الوطأة ، ألا وهو الفخر . كنت فخوراً بأن تلك الكومة من القماش الرمادي تعيش . لم أكن أستطيع أن أعرف ما الذي يفكر به وهو يتنفس بصعوبة تحت المارة الآخرين ومعنى ندائه ظل بالنسبة لي غامضاً تماماً مثل وجوده . غير أنه كان يعيش . ودائماً في الموعد . وأبداً لم أره يلتقط القطع النقدية التي تلقى اليه . كانت دائماً قليلة لا تتجاوز الا اثنتين أو الثلاث . ربما ليست له يد لكي يلتقطها . وربما ليس له لسان لكي يلفظ «الله» . وهكذا تحوّل اسم الله الى «آ . آ . آ .» بالنسبة اليه . غير أنه يعيش بحماس ، وبعناد شديدين . وهو يسكب صوته خلال ساعات وساعات حتى يصبح في تلك الساحة الكبيرة ، الصوت الوحيد ، الصوت الذي يستمر بعد كل الأصوات الأخرى .

* * *

٤) بائعات الخبز

ذات مساء ، وكانت الدنيا قد أظلمت ، ذهبت الى ذلك الجزء من «جامع الفنا» حيث تبيع النساء الخبز .

كن مقرفصات على الأرض الواحدة بعد الأخرى . وكن محجوبات الوجوه بحيث أن الانسان لم يكن يستطيع أن يرى غير عيونهن . وكل واحدة منهن كانت تضع أمامها سلّة مغطاة بقماش عليه بعض أقراص الخبز المدورة والمسطحة . أمرّ ببطء أمام الصف متأملاً البائعات والخبز . أغلبهن كن نساء ناضجات وأشكالهن كانت تشبه أشكال أقراص الخبز . كانت رائحة الرغيف تصعد الى أنفي . وفي نفس الوقت كنت أكابد نظرات البائعات ذوات العيون الشديدة السواد . ولا واحدة من هذه النساء كانت تجهلني . بالنسبة لكل واحدة منهن ، كنت غريباً جاء ليشتري خبزاً . غير أني لم أكن أرغب في أن أفعل ذلك بسرعة لأني كنت أريد أن أصل الى آخر الصف ، وأنه لا بد لي أن أجد تعلّة لذلك .

أحياناً كانت هناك فتاة بين العجائز . وكانت أقراص الخبز تبدو لها مدورة أكثر من اللازم ، كما لو أنها لم تعجنها بنفسها .

وكانت نظراتها تبدو مختلفة . ولاواحدة ، عجوزاً كانت أم صبية تبقى عاطلة لوقت طويل . ذلك أنهن من وقت لآخر يتناولن رغيفاً باليد اليمنى ويرمينه في الفضاء ، ثم يمسكنه . وبعد ذلك يرجّحنه باليد كما لو أنهن يرغبن في معرفة وزنه ، ويتلمسنه حتى تطقطق الشواية . وعقب كل هذه المداعبات يضعنه فوق الأقراص الأخـــرى . الرغيف يعرض للبائع ، بطراوته ، وبوزنه ، وبرائحته . وثمة عري فاتن في تلك الأقراص وأيدي النساء النشطة تقول لك ذلك : «يمكنك أن تأخذ مني هذا . خذه في يدك ذلك أن يدي لمسته .» .

كان الرجال يمرّون ملقين نظرات جسورة . واذا ما وجد أحدهم واحدة يشتهيها ، فانه يتوقف ، ويتناول رغيفاً باليد اليمنى . وهو يرمي به في الهواء قليلاً ، ثم يلتقطه وبعد ذلك يتحسس وزنه بيديه كما فوق كفة ميزان ، ويتلمّسه حتى يطقطق وأخيراً يضعه فوق الأقراص الأخرى . وهو يفـعل هذا حين يجده خفيف الوزن ، أو لأنه ببساطة لا يرغب في الشراء . غير أنه أحياناً يحتفظ به وعندئذ ندرك فخر الرغيف والرائحة الخاصة التي ينشرها حوله . ويولج الرجل يده داخل جلابيته ، ويستخرج قطعة صغيرة لا تكاد ترى أمام شكل الرغيف المدور ثم يلقي بها الى المرأة . وأخيراً يختفي الرغيف داخل الجلابية . ونحن لا نرى المكان الذي اختفى فيه . ثم يختفي الرجل .

*

عبد الله العروي

أوروبا : الفكرة والأسطورة والوهم

الأوروبيون كانوا دائماً فضوليين لمعرفة رأي الآخر فيهم . هذا اذا ما سلمنا بأن هذا الآخر هو آخر بالفعل . وهنا ثمة كلمة تفسيرية تفرض نفسها .

مؤرخاً ، تعلمت أن أميّز العناصر التي أدت عبر القرون الى منح الشعوب التي نسميها اليوم أوروبية وعياً مؤحداً . كما تعلمت أيضاً أن أوروبي الوضع لم يصبحوا كلهم بالطبع أوروبي التفكير . ولكي يمرّوا من الفعل الى الفكرة ، كان عليهم أن يعيشوا أزمات هوية عميقة . أزمات عرفها خاصّة أولئك الذين كانت أوروبيتهم مشكوكاً فيها بسبب اسم أو بسبب شيء آخر : الروس خلال القرن التاسع عشر ، والالمان في ما بعد الحرب العالمية الأولى . أنا لست أوروبياً . لكني من طينة خاصة . فأنا في نفس الوقت قريب وبعيد ، واضح وغامض : وهنا تكمن خصوصيتي . ولقد كنت لمّحت من قبل الى منابع الفكرة الأوروبية .

التراث الاغريقي هو الأكثر روعة وأهمية بالنسبة للكثيرين . ونحن العرب ، نطالب به ، جزئياً على الأقل . أرسطو بالنسبة لنا هو المعلم الأول . وهو الذي في ميدانه لا يمكن أن يُتجاوز . وهنا لا تتوقف المشابهة . نحن نريد أن نكون ورثة العرب القدماء . والأوروبيون يريدون أن يكونوا ورثة الاغريق القدماء . وهكذا نحن جميعاً نتحمّل أحقاب توسّع وتقهقر ، مدّ وجزر ، تغذّي أحلامنا وتثير رغباتنا ، وتوقظ حنيننا . وهذا ما يمكن أن نسميه باكتساب الفكر التاريخي . وثمّة نتيجة أخرى لهذا المد والجزر وهي : إنفصام دائم الحضور ، غير أنه متجاهل طول الوقت .

أوروبا هي فكرة ، وأسطورة ، ووهم . سأبقى في مجال الاستعارات وسوف أترك للمؤرخين ، ولعلماء الاجتماع والاقتصاد ، مهمة تحديد حالة المجتمع الاوروبي خلال الاربعة قرون الماضية ، وسأبحث عن فكر أوروبا في أعمال الروائيين الرائين : دستويفسكي ، مالرو ، كونراد الخ . . . ومنذ منتصف القرن الماضي ، تناول العرب بدورهم المغامرة الغربية محوراً أساسياً لانتاجهم الروائي : الكاتب المصري طه حسين أراد أن يقدم نموذجاً لذلك من خلال قصة عنوانها «أديب» .

بطل هذه القصة يمضي في باريس ، شتاء ١٩١٧ المرعب والذي كابد الناس خلاله قسوة البرد والجوع ، وأيضاً أهوال أول قصف للطيران . وفي نفس الفترة أدرك المثقفون الأوروبيون التشابه بين النزاع الالماني - الفرنسي ، وبين المنافسة التي كانت قائمة بين اسبارطة وأثينا والتي وضّح توقليطس Thukydides جانبها التراجيدي بمهارة كبيرة . ويساهم «أديب» في الحوار بحماس وعُنف النصير الجديد . وهو ينحاز الى الحضارة ، ويرفض القوة الوحشية قبل أن يسقط في هوّة الجنون المنقذ .

إن أوروبا بالنسبة لطه حسين ، كما بالنسبة لدستويفسكي أو توماس مان سراب : كلما حللناها ، ذابت في مفهوم التاريخ . ان المغامرة الغربية ، أي رحلة أوروبا حول الكرة الأرضية ، هي في آخر المطاف مغامرة التاريخ البشري . إنها عبارة ذات التباس قاس : انها تجعل ، محاولات الآخرين تافهة ، وفي نفس الوقت تفرغ عبارة أوروبا من محتواها المحدد . وعلى هذا المستوى في التفكير ، لا يبدو مصير مجموعة بشرية واحدة حتى ولو كان اسمها اوروبا جديراً بجهد مثقف أمين لمنهج شمولي .

واذا ما وجد إنسانيون أوروبيون كبار ، فانه بالمقابل لا يوجد إنسانيون متأوربون كبار .

حتى توماس مان نفسه الشديد التعالي ، والشديد السيطرة ، اكتفى بالتعبير عن تناقضاته دون أن يحاول تجاوزها اصطناعياً وهو يرى أن كل واحد من هذه المكونات ضروري بالرغم من أن هذه المكونات جد متباينة ، وهي مدعوة لمصائر

جد متباعدة الى درجة أنها لا يمكن أن توحّد مساهاتها الا في أوروبا خيالية تماماً مثل تلك التي يحلم بوجودها الفلاسفة والفنانون حين يدرك التاريخ نهايته ومعناه .

مهما يكن المجتمع الذي اليه ننتسب ، الفترة التي نقف حيالها فكرياً ، فاننا نكتشف أن أوروبا كفكرة هي مرادف للتاريخ . ولكن أن تكون تاريخياً يعني أنك تكون كموضوع أو كفكرة ، في حالة تحوّل مستمر . يعني أنك تكون حديثاً . كل كلمة تطرد الأخرى ، ويبقى الواقع ملتبساً وغامضاً . أن نقوم بإعداد تاريخ الحداثة ، يعني أننا نضيع وراء الباحثين وعلماء النفس من بودلير Baudelaire حتى موزيل Musil . ولنجب مرة أخرى من خلال أكسيل ، ما هي الحداثة بالنسبة لشخص ينتسب الى مجتمع يوصف خطأ أو صواباً بأنه تقليدي .

يغادر «اديب» ، بطل طه حسين ، قريته المصرية ، ويمرّ بالأزهر قبل أن ينتسب الى جامعة جديدة حيث يكتشف الفكر النقدي الأوروبي ، وقبل أن يرسل في رحلة دراسية الى فرنسا . ودونما أية مرحلة انتقالية ، يجد نفسه وقد نقل من عالم منظم ، ومستقر الى عالم متحرك ، بل ويكاد يكون فوضوياً . ويبذل «اديب» مجهودات تكاد تكون مستحيلة . وفي ظرف أشهر قليلة يحقق تقدما مدهشاً في جميع الميادين . غير أنه بفعل موازنة ، شائعة مع الأسف ، يناوب فترات العمل المكثف وفترات المجون المسحورة حتى ينتهي بالسقوط في هاوية الجنون .

في قصة عنوانها «الغربة» أثرت نفس الموضوع . فتاة مغربية تسافر الى باريس لأنها ترفض قبول ما يصفه لها الآخرون بأنه مصيرها المحتوم . وقبل ذلك كانت قد تعرفت على مهاجرة مجرية هي إحدى ضحايا أحداث ١٩٥٦ . وتحاول البطلة أن تجد لدى تلك المرأة تفسيراً لازمتها . إن قصة «الغربة» لا تنغمر في التراجيديا بل في المالنخوليا . وما كانت تظنه الفتاة المغربية أزمة شخصية لم يكن في الحقيقة سوى نتيجة ضرورية لتطور عام . وعندما تعتقد أنها اكتشفت شخصيتها ، تلتقي بالتاريخ . وفي الوقت الذي كان يتم فيه مد السكك الحديدية في الجانب الآخر من البلاد ، وكما حسب تسلسل لامرئي ، تلج قلب الفتاة الرغبة في المطلق . وهي تنسى الديمومة لتعانق اللحظة ، والطاعة لتكون أمينة مع نفسها . ليست هي التي تكتشف نفسها ، وانما التاريخ هو الذي من خلالها ينكشف ويتجلى بائحاً بأسراره . وضحية لعملية بالكاد تعيها ، تجد الفتاة نفسها وسط آلام انعدام التوازن . وهي تتمنى لو أنها تعثر على نقطة ارتكاز في منفاها الذي هو أرض غربية وأرض غروب ، غير أنها سرعان ما تتحرر من الأوهام . وتنتهي القصة بتساؤل .

هذان رأيان حول المغامرة الغربية . وراء أوروبا والحداثة ترتسم الحرية ، وانعدام التوازن ، وأخيراً انهيار القيم والعدمية المطلقة . من بين أشهر محللي مسألة الحداثة – بوركهارت (Burckhardt) ، نيتشه (Nietzsche) ، دستويفسكي (Dostojewski) ، مان (Mann) ، موزيل (Musil) – ليس هناك واحد ظل هادىء الأعصاب تماماً ، وليس هناك واحد استطاع أن يختم بنعم بسلامة نية حتى نعم النيستشوية هي الاستفزاز . العقول الأكثر هدوءاً توقفت عند تشاؤم رزين . آخرون آثروا العودة الى الأصول . نحن نعرف القاعدة : فلنحافظ على أفكارنا المسبقة . انها تحمينا . ومقابلها في العربية : فلنتعلق بكل ما لا يزال واقفاً .

غير انه الى حد الآن ، لم يتمكن أحد من أن يحيي الماضي فعلياً . الشعوب تلج المستقبل قهرة . انها حالة جد معروفة . وعندما يتكلم هيجل (Hegel) عن حيلة التاريخ ، وماركس (Marx) عن الايديولوجية فانما لكي يشير الى نفس الظاهرة . في بداية كل مرحلة تاريخية ترتفع الأصوات مطالبة بإحياء ما هو نصف منسيّ . غير أن نداء الماضي ، حين لا يعرقل ولا يوقف الحركة الاجتماعية ، يساعد في أغلب الحالات ، على اعتناق الجديد تحت أقنعة مستعارة ومتكلفة .

ظاهرة الرجوع هذه لا بد من أن ندرسها . أكيد أن النهضة والاصلاح كانا في أوروبا رجوعاً الى الماضي . الرومانطيقية أيضاً كانت كذلك . وأيضاً كل الحركات الكبيرة التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر . نداءات شبيهة انطلقت من شعوب أخرى . غير أن الاوروبيين يقولون اختيارياً ان المسألة تتعلق بأمر آخر مختلف تماماً ، ذلك أن الشعوب التي ليست أوروبية

لم تنطلق أبداً لكي تُدعى الى الرجوع . فلنلازم الواقع . حتى القرن الخامس كان العرب والصينيون لا يزالون يكتشفون العالم : الاختصاصيون يعرفون جيداً أسماء مثل ابن بطوطة ، ابن مجيد ، تشانغ هو ، ما هوان . . غير أنهم مثل السندباد كانوا يعودون دائماً الى نقطة البداية . ومعاصروهم هم الأوروبيون كانوا يفعلون الشيء ذاته . كريستوف كولومبوس هو أيضاً عاد وانطلق عدة مرات . القطيعة مع الماضي استكملت في أوروبا مع ماجلان الذي كان قد عاد الى نقطة البداية لكن بعد أن دار حول العالم . وبفضل نجاح الطواف حول الأرض اكتشفت أوروبا قبل الآخرين ان العالم انتهى ومنذ ذلك الوقت ، تأكدت أنه لا أحد يمكنه أن يسير أبعد منها فوق هذه الأرض . مقل هذا الاكتشاف ، حتى ولو أنه لم يُوضّح بسب المنافسات القومية كان له تأثير نفسي لا مجال للشك فيه . الذي يصل الأول يضع الآخرين أمام خيار صعب : تقليده أو الانكفاء والعزلة . حتى ولو دارت المنافسة وسط حلبة مغلقة ، فان الحل الثاني مرفوض . التقليد وحده يساعد على الخلاص من الموت التاريخي . تقليد يساعد أولاً الذي وصل الأول قبل أن ينقلب ضده .

لقد تحدثت عن ماجلان الملاّح . وكان من الممكن أن اتخذ كمثال ماجلاناً فيلسوفاً ، أو فناناً ، أو عالماً . ومن المؤكد اني سأصل الى نفس النتيجة . في أوروبا ، ومنذ أربعة قرون أصبح الرجوع الى نقطة البداية إمّا فعلاً يحدث تطوراً مستحدثاً أو صرخة حنين أو مواساة ليس لها أي تأثير فعلي . في موضع آخر مثل هذا الأمر يعني حقاً الانكفاء والصعود في الزمن . التاريخ ليس له نفس المحتوى من ناحية هناك ايجابية الفعل ، ومن ناحية أخرى هناك انعدام التوازن الذي يسببه كل من الحلم والاهواء الجامحة .

اذا ما كانت أوروبا مرادفة للحداثة ، واذا ما كانت الحداثة تعني دائماً انعدام التوازن ، فان معنى أن تكون حديثاً ينحصر في نهاية الأمر في الرغبة في أن تكون حديثاً . وليس في أي موضع آخر يصح أن نقول : وحدها الخطوة الأولى لها أهمية . علماء الابستيمولوجيا ، مؤرخو الاقتصاد ، منظرو الفن يؤكدون الشيء ذاته : امحوا التفاسير الجاهزة ، وستكتشفون العلم التجريبي ، ضعوا نصب أعينكم الربح المادي ، وستعثرون على مفتاح الفن . اليوم ، يبين لنا الواقع أن أوروبا ليست فقط في أوروبا . في سنة ١٩٤٥ ، كانت فقط في مكان آخر . وعلى صورة هذا المكان الآخر ، وبالتحديد امريكا ، بنيت من جديـد . والمانيا المهزومة كانت الأولى في هذا المضمار .

كل شيء يبدأ بالتقليد . سياسة الحرباء التي تسعى الى أن تمر دون أن يفطن لها أحد ، ودون أن تجرح النظر ، حتى لا تتعرض للانهيار . في البداية تشرع تفوّق أوروبا المقلدة ، غير أنها في النهاية تفرغها من جوهرها . لقد احسّت أوروبا بالخطر وحاولت بالقوة أو بالحيلة ، أن توقف تيار التأورب : وهذا ما يفسر إعجابها الشديد بالقوى الرجعية .

هل ستتوصل أوروبا الى منع بقية العالم من تقليدها ؟ الجواب واضح : لا . نظراً للظروف . ان أوروبا الجغرافية تأوربت حسب مراحل . اين يمكن أن يتم التوقف ؟ عند فولتير كما عند بلزاك أيضاً ، البحر المتوسط هو روح الحضارة . وعند كانـــط (Kant) ، تنتقل روح الحضارة باتجاه الشمال ، بينما تتعتّم البلدان المتوسطية ، حتى تلك الواقعة على الضفة الشمالية . واذا لم تحافظ بلاد الاغريق على فنها لنفسها ، واذا لم تحفظ بلاد العرب لغتها ودينها ، فلماذا لم تحتفظ أوروبا وحدها ، وهي التي حددت نفسها كسيرورة وكوعي تاريخيين ، بالفردانية ، وبالشرعوية ؟ وبالتجريبية ؟ لقد سعت الى المفيد ، والمريح ، والملائم ، وأحياناً أيضاً الى الصحيح والحقيقي . من يستطيع أن يرفض ، وباسم ماذا ، قيماً مشتركة ؟ بالاضافة الى ذلك يمكن أن نقول : ليس هذا جديدا .

البعض يؤكد لنـا : وراء خطابها الواضح ، والبسيط ، والراشد ، تسعى أوروبا الى هدف مغاير تماماً . العقل ، والعلم ، والحرية المدنية الخ . . كل هذا كان ثمرة الصدفة مثلما أن أمريكا كانت نتيجة الخطأ . ويتحدث الناس اليوم اختيارياً عن الجانب الخفي للعقل الأوروبي . يوضع في المقدمة اسم أو عمل ، ثم يتم ايلاجنا الى متاهة ، بحثاً عن حقيقة للسرية .

وفي الواقع ، فانه مهما يكن البعد الشيطاني للوعي الاوروبي ، فان غير الاوروبيين لم يتمكنوا أبداً من محاربته علانية ذلك أنه لم يقع تحمله بشكل واضح . ان اوروبا التي هي تاريخياً فعالة ، كانت موطن العقلانية الوضعية . وهي – أي العقلانية

الوضعية – التي قُلدت حتى ولو أنها في بعض الاحيان نقدت بشيء من الفتور .

وبحكم وضعيّتي ، لا يمكنني أن أتحدث بوثاقة الصلة بالموضوع ، عما وجد قبل جزر أوروبا والذي له صلة بماضيها . وبعد انهيار الاستعمار ، أخذت المشاكل طابعاً اقليمياً . وأوروباالتي عادت من جديد مفهوماً جغرافياً ، أصبحت همّ من يحسبون أنفسهم أوروبيين . والا ليس هناك شعب يعيش عصره الذهبي . وما تسمّيه اليوم بعض الصحف الاقتصادية بالثلاثين سنة الجيدة ، أي المرحلة الممتدة بين ١٩٤٥ و١٩٧٥ ، والواقعة بين الحرب العالمية الثانية والازمة البترولية ، لم يعشها أحد كما وصفت . ويمكن القول ، ان اشكالية أوروبا الحالية ولدت بالضرورة في مجال التدهور ، مع العلم أن هذا التدهور هو دائماً نسبي : ان عصراً متدهوراً يمكن أن يكون أكثر انشراحاً ، وثراء ، وثقافة من عصر آخر يوصف بأنه عصر ذهبي . ان أوروبا التي خرجت من نفسها أعطت ، ومنحت نفسها ، وهذا هو جوهر تدهورها .

هل هي مغامرة فاشلة وفريدة في التاريخ ؟ بالعكس ، ان امتياز البلدان الاوروبية ، حتى تلك التي لها حجم متواضع ، هو أنها ظلت كما هي بعد أن كانت قد أجهدت نفسها في أماكن أخرى . قبل التجربة الاوروبية ، كان الاستعمار قاتلاً ، وللمستعمِرين قبل كل شيء .

أي مستقبل لأوروبا ، لهذه أوروبا التي حددها المعنيون بالأمر أنفسهم حسب مقاييس ليست في الظاهر جغرافية تماماً ، ولا تاريخية جوهرياً ؟

هل أوروبا هي قائدة العالم بفضل علمها وتكنولوجيتها ؟ كثيرون يؤكدون ان المخترعات تظهر دائماً في هذا الركن الصغير من الكرة الأرضية ، وأن الآخرين بفضل الحرية السائدة ، يأتون لاشترائها ، أو للتدقيق فيها اذا ما اقتضت الحاجة ، حتى يتمكنوا من إنتاجها في بلدانهم أولاً ثم في مرحلة أخرى في الاماكن التي ظهرت فيها . هل ان هذه الفكرة الشعبية لا تزال الى حدّ هذا الوقت صحيحة ؟ وهل كانت كذلك دائماً ؟ أنا القي السؤال ، وفي انتظار جواب المؤرخين الموضوعيين ، أعبر عن انطباعي الشخصي حتى ولو رفض أو تعرّض للسخرية . بعكس ايديولوجية القرن التاسع عشر ، فان التوجه نحو التكنولوجيا ، الابنة الشرعية للعقل الماهر في التخطيط ، والمقدر للعواقب ، يبدو لي أنه الأعدل تقسيماً في العالم . وحسب رأيي ، فان أوروبا ستكون شيئاً فشيئاً واحدة من جملة مراكز الاكتشافات العلمية والتقنية .

هل أن أوروبا هي مركز العالم ، وممر إجباري لجميع الاتصالات بين المجموعات غير الأوروبية ؟

لقد كانت كذلك لزمن طويل . والقارات الأخرى لا تزال تذكر ذلك . غير أن الخرائطية الجديدة التي أوجدتها أقمار الاتصالات تغيّر الرّئاية : ليس هناك مركز طبيعي للعالم . ليس هناك سوى مراكز وقتية مؤجلة . صحيح ان اليابانيين يستقرون في باريس أو في لندن أو في روما ، لكي يغزوا الأسواق الافريقية ، وان العلاقات العربية – عربية أو عربية – افريقية هي دائماً مثلثة . وأمام طموح أصحاب الايرادات هذا ، لا نستطيع نحن العرب إلا أن نذكر أن حضارتنا تأسست على مثل هذه القاعدة التي نعلم جيداً مدى هشاشتها .

هل أن أوروبا هي المتحف الخيالي للعالم ؟
ربما يكون هذا التكهن هو الأقل قابلية للشك . ورغم أن أوروبا منحت أمريكا كثيراً من ثرواتها الفنية منذ قرن ، فانها لا تزال تمتلك المتاحف العربية والافريقية والآسيوية الوحيدة والحقيقية . وهي متاحف تساعد على الدخول الى قلب كل حضارة . ان منظمة اليونسكو اليوم لها توجّه افريقي ، وأغلبية أعضائها من العالم الثالث ، وم ذلك فانه لا أحد يعترض على مقرها في باريس . وهذا معطى ذو مغزى تماماً مثل اجتماعات منظمة أوبيك في فيينا أو في جينيف !

وبحكم طبيعة الأشياء ، أجد نفسي مستدرجاً الى أن ألعب دور «أوزبيك» في الرسائل الفارسية لمونتسكيو . أي أني أكتب رسالة الى صديق ظل وراء البحار . وأنا أحدثه عن أوروبا كما تبدو لي : بيت جميل ، متين ، ومريح ،محاط بحديقة مزهرة ، ومليء بالزرابي الفارسية ، وبسيوف عربية ، وبتحف صينية ، بيت كما يحلم به قبطان طول مدة عمله الطويلة ، أو صحفي متجول ، أو ديبلوماسي ، أو تاجر . ويسألني صديقي وقد أصيب بالخيبة : هل هذا هو كل شيء ؟ ولو كنت أتيت

قبل قرن الى هذا العالم لكنت وصفت بنكاً ، أو برلماناً ، أو معملاً للأسلحة ، أو مكتبة ، أو وكالة تلفونية ، أو قصراً ملكياً . ولكنت صفقت لوزير يخطب أمام لجنة برلمانية ، أو لمحاضرة مكتشف في قاعة العلوم ، أو لعرض حول إحدى الاكتشافات خلال إحدى الحصص الاكاديمية . غير أن هذه المعاهد ، وهذه المؤسسات ، وهؤلاء الأشخاص أصبحوا اليوم موجودين في كل مكان تقريباً بأعداد كبيرة أو صغيرة ، وبأسماء يصعب أحياناً نطقها .

وربما ينتظر صديقي أن أحدثه عن الحلول التي تقترحها أوروبـــا . غير أن أغلب ما تنتجه هذه منذ قرون مشكوك في نجاعته . أحدهم يكتب مقدمة لنظرية لن ترى النور أبداً ! وآخر يكتب رواية رجل يحاول أن يتخيل رواية . كل العقائد مرفوضة ، والنقد علاجي ، والشعار الأكثر تقدماً هو الآتي : ممنوع المنع . أكيد أنه يوجد في أوروبا الباحثون في الطريق ، لكن يا صديقي ، هل يخاطبوننا نحن . نحن الذين عرفنا آخرين بلحي وبعمائم بيضاء ؟ عندما يقولون : فلنذهب الى الشرق فانهم يعنون بذلك كاليفورنيا ، وهونغ كونغ ، هناك حيث توجد أوروبا متعددة . واختم رسالتي لصديقي الذي ظل في البلاد ، بانطباعين متعارضين .

أنا أسير في قلب لندن حيث أصبح الهواء نقياً بعد أن أطرد السكان من مدينتهم المعامل التي كانت لمدة قرنين مصـــدر ثروتهم . أدخل «الهايد بارك» واقف عند ضفة «السربونتين» وفي حين تدور في رأسي جملة فرجينيا وولف (Virginia Woolf) الطويلة : والبرّاقة ، والمأتمية ، يستولي علي فجأة شعور ثقيل الوطأة وأحسّ كما لو أن ذلك المنظر فقد علة وجوده ، وأنه يوجد فقط لكي يكون شاهداً على تفتح نثر فرجينيا وولف .

أنا في مطعم يوجد في قلب هونغ كونغ . الساعة تشير الى الواحدة بعد الزوال . وبعد قليل يتليء المطعم بموظفي البنوك وشركات التأمين ، والتجارة ، بنظارات من المعدن الأبيض ، وبأربطة عنق زرقاء ، وأقمصة بيضاء قصيرة الأكام ، ويمسكون بالطبعة المحلية لجريدة Wall Street Journal . لحظلا قصيرة كنت أريد أن أقول : انهم صينيون متنكرون . غير أني سرعان ما أتدارك : ليس من حقي أن أقول ذلك ، فنحن كلنا متنكرون بالتناوب .

أختم : اذا ما أنت يا صديقي ، وجدت أن مأساتي هي اني فقدت سذاجتي ، واني أرى كثيراً أوروبا عبر انعكاساتها ، فاني أطلب منك أن تأتي لتراها بنفسك . وسوف نقارن بعـد ذلك انطباعاتنا . من لندن الى هونغ كونغ مروراً بمنهتان ، ها هي رحلة طواف حول الأرض من نوع آخر . كان لينين يقول : الثورة تتجه نحو الشرق . أما المؤرخون ، فقد استنتجوا ان (الحضارة) أوروبا – المجتمع قد اتجهت نحو الغرب . ها نحن نعود من جديد الى نقطة البداية . اليابان تبيع آلاتها لأوروبا الجغرافية وتشتري منها الخمور والكحول . وكثير من الامم توصف بأنها جديدة تطلب من الأوروبيين : ماذا يمكن أن تقدموا لنا من غير منتوجات الصناعة الميكانيكية ؟ ويعلق سكان إقليم أوروبا قائلين : لنتحد . ولنحتفظ بأفكارنـا لأنفسنـــا . لسنا بحاجة الى الآخرين . نحن العرب نسعى منذ أكثر من عمر جيل أن نتوحد أيضاً . نحن جميعاً : عرب وأوروبيون نعيش هاجس سماع طائر المينيرفا (Minerva) : لقد فات الاوان . لقد فات الاوان . لقد فات الاوان ، بينما الانسانية تقاوم التعدد وتواجه الفضاء . نحن جميعاً ضحية حنين ليس هو حنين بقية العالم .

محمد بنيس

صفات ممكنة
للأدب المغربي الحديث

١ – هذه صفحات قصيرة (قاصرة ؟) تتآلف في صيغة ملف ، تم إنجازه تلبية لطلب من مجلة «فكر وفن» . وتآلف هذه الصفحات يأتي أساساً من كونها تلتقي في التماس توضيح بعض معالم الأدب المغربي الحديث ، من طرف دراسيين مغاربة ، صاحبوا النصوص وساءلوها ، أو فعلوا في حقل الممارسة الثقافية ، ورافقت نصوص شعرية وقصصية هذه الصفحات لتقريب المشهد ، ولضرورة معاشرة المناخ الابداعي ذاته ، مهما كانت النصوص محدودة .

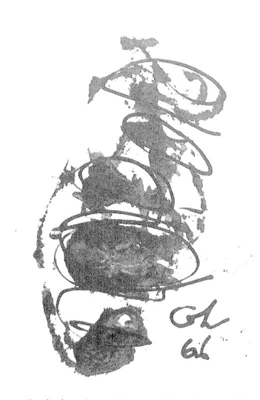
٢ – يمكن القول ، من غير مبالغة ، بأن دراسة الأدب المغربي الحديث ما تزال في بدايتها ، كما أن أسرار رحلته تظل خفية على المغاربة ، قبل غيرهم . إن الدراسات التي تناولت هذا الأدب محصورة كمياً ، والقضايا التي أثارتها تحتاج بالتأكيد لمجهودات أوسع ، تفيد من النظريات النقدية ، بمختلف عطاءاتها . وليس هذا الوضع غريباً ، لأن الاهتمام بهذا الأدب لم يكن متيسراً ، إما لتفضيل الأدب القديم ، أو اختيار الأدب العربي في المشرق ، ولم تصبح دراسة الأدب المغربي الحديث مقبولة ومرغوباً فيها إلا بعد أن عرف هذا الأدب كيف يحول موقعه داخل الحقل الثقافي ، مغربياً وعربياً ، وبعد أن توافرت شرائط الدراسة الاكاديمية . ونلحظ ، منذ السبعينات انتشار دراسة هذا الأدب متزامناً مع ما نلمسه من تزايد الانصات إلى ايقاعاته داخل المغرب وخارجه .

٣ – وبذلك يكون الأدب المغربي الحديث قد اجتاز مساراً قَفْراً ، أكان شعراً أم قصة قصيرة أم مسرحاً أم رواية ، معانياً من بُعده عن المشرق ، وشرائط الاستعمار ، وأوضاعه اللغوية ، وطبيعة تاريخه الادبي ، ونوعية بنياته الاجتماعية ، وظروفه الاقتصادية . عوامل اجتمعت لتمنع سبل التحديث ، وتحد من طاقات الكتّاب ، وهو يرومون اندماجاً مضيئاً في مجتمع متحول ، وحضارة تدك أسوار الحياة التقليدية .
بالأشياء البسيطة شرع الادباء والكتاب : جعلوا من الدفاتر المدرسية مجلات ينشرون فيها إبداعاتهم ومقالاتهم ، فتنتقل من يد ليد ، فاجأوا المجالس بأشعارهم وأفكارهم ، سافروا الى فلسطين ومصر ، وشيئاً فشيئاً وصلوا الى إصدار الصحف والمجلات في كل من تطوان والرباط ، مفيدين من حركة التجديد في المشرق العربي ، غير أن جملة الموانع وفي مقدمتها الاستعمار ، دفعت بهم ، لاختيار رئيسي ، هو ممارسة المواجهة اليوميـــة مع المحتل ، تاركين بذلك الممارسة الأدبية ، في الأغلب ، لصمت المعتقلات ، أو لزمن مؤجل معلوم به . ولم يمنع كل هذا من ظهور النزعة الرومانسية مع نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات ، في الشعر ، بل أصبحت الأجناس الأدبية الأخرى من قصة قصيرة ، ورواية ، ومسرح ، مهيأة للاعلان عن نماذج يمتلك بعضها شرعية البداية ، ونقصد هنا الرواية على الخصوص ، بالعربية والفرنسية .
إلا أن هذه الطاقات ، الآخذة في اختبار الكتابة ، امتصتها الوظائف و/أو الاختيارات بعد الاستقلال (١٩٥٦) مما أحدث فراغاً في الساحة الأدبية لم يتعود على تقويض العادة إلامع الشبيبة الكاتبة في الستينات ، وهي العائدة من المشرق ، أو الحصلة على مستوى ثقافي مكّنها من طَرح مسألة التحديث بمفهوم أنضج ، وهكذا رسمت مجلة «أقلام» ، ثم مجلة «أنفاس» منظوراً يربط بين التجديد الأدبي والتغيير الاجتماعي ، وهو ما سيترسخ مع السبعينات ، التي تؤرخ للأدب المغربي الحديث ، بمعناه التأسيسي .

٤ – هو شبه تأريخ ، ينسى أو يصمت ، ولكنه محدِّدٌ لبعض العلامات ، التي حفرت آثارها على هـذا الأدب ، قبل الاستقلال أو بعده ، تأريخ طولي ، له تماسكه وثقوبه أيضاً ، لأن تحديث الأدب المغربي ، استوحى نموذجه من قضايا النظرية والممارسة معاً ، ومن ثم يبدو المسار صعباً أيضاً ، وقد غذته النزعة الوطنية بإشكاليتها الاجتماعية – الثقافية – التاريخية . من هنا كانت الصراعات الثقافية تابعة للصراعات السياسية ، وكان صمت العديد من الأدباء تعبيراً عن هذا الخلل المُضْمَر . وفي السبعينات خرج الفعل الثقافي الى فضاء السؤال والبحث ، كما شرع لحوار خصيب بين الكتّاب المغاربة باللغتين العربية والفرنسية ، بلورته مجلات ، وندوات ، وكتب ، ومعارض . . .

٥ – وما يمنح الأدب المغربي معناه التأسيسي ، هو العلاقة الجديدة ،





والنوعية ، التي ربطت بينه وبين قرائه في المغرب بالدرجة الاولى ، وخارج المغرب أيضاً . لقد كان الأدب المغربي ، قبل نهاية الستينات ، وبداية السبعينات ، محصوراً في حلقات المثقفين الضيقة ، بل إن هذه الحلقات نادراً ما كانت ترى الى الأدب المغربي كحامل لأجوبة على أسئلة مغربية ، لها خصوصيتها ، وهي التي لا يمكن لغير المغربي أن يجيب عليها . لقد كان المثقفون والقراء المغاربة عموماً ، يبحثون في الأدب المشرقي ، أو الغربي ، عما يقربهم من طبيعة المجتمع المتحول ، ومن موقعه في مجموع التبدلات الانسانية ، وهي الوضعية التي ستتغير مع بروز أدب يتمفصل التأمل في طرائقه التعبيرية بتأمل في الجسد المغربي ، عبر تجلياته الواقعية والرمزية والتخييلية . إن الأدب المغربي ، في هذا السياق ، لم يتهيب حرية البحث عن أشكال ، أو تبني مغامرة التجريب ، في الوقت نفسه الذي أعاد قراءة الواقع ، بأنماط من الوعي والوعي النقدي ، موحياً بالقلق ، أو اليأس ، أو الغربة ، أو المواجهة ، بما يعدده نسق الكتابة في بلد كالمغرب .

٦ – ولا ريب أن هناك أكثر من عامل محدد وموجه لفعل التحديث ، وكل اختزال للانهائية العوامل يؤول في النهاية الى مأزق تفسير طبيعة هذا الفعل ومداه ، ومهما بدا الأمر ملتبساً ، فان عوامل دالة تبدو الاشارة اليها من قبيل التقريب . إن الافادة من حركة التحديث في المشرق ، والمثاقفة ، ومراجعة الموروث ، والاسترشاد بنظريات التغيير الاجتماعي ، والدفاع عن تحرير الطاقات ، والانحياز للقضايا القومية والانسانية ، يمكن اعتمادها كمؤشر على هذه العوامل ، في انشباكها وانسجامها ، فهي صريحة رغم تخفيها في بعض الأحيان ، لأن الحداثة الأدبية في المغرب ، كما هي الحداثة العربية ، ناشئة في مدار القضايا المركزية ، الثقافية والاجتماعية – التاريخية ، التي تسم العالم العربي بالتقليد ، والقهر ، والتغريب ، والصراعات ، ومع ذلك فإن سمات التحديث وحدوده ليست واضحة كليّة .

٧ – إن هذا الأدب المغربي يشكل حقلا لحفريات يجهد الادباء والنقاد في نحت أدواتها ، سعياً لاستنطاق الصمت ، واستحضار المنسي ، وتفجير المكبوت . وإذ كنا ، هنا ، لا نتغيا وضع تصاميم صارمة لمستقبل هذا الادب ، فإن وضعيته العالية تهجس ببعده الانساني ، فضلاً عن بعده العربي ، وبما يمكن أن يكون عليه فيما لو توفرت له حرية أفسح للتعبير ، وإمكانات النشر والتوزيع ، فما نشاهده من تضايق هذه الجهة أو تلك ، ومن استمرار الاعتماد على الخارج في إنتاج الكتاب المغربي وتوزيعه ، يهدد على الدوام بعودة التقليد ، في منطقة لم تتخلص بعد من الضغط التاريخي لبنية ذهنية تقليدية ، كان جيل العشرينات ، من الأدبا المغاربة ، أول من قاومها بأسبق أبجديات الحداثة : الحرية والمعرفة .

عبد اللطيف اللعبي

عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

لقد كان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ . م . م . ف) ، ولا يزال الى حد ما ، الابن الملعون للثقافة المغربية . إن تعامل الثقافة المغربية (والعربية عموماً) مع ظاهرة الكتابة بلغة أجنبية كان يشبه الى حد بعيد تعامل ذلك الاب التقليدي المستبد مع ابن خرج عن الطاعة ، بل أكثر من ذلك ، مع طفل اكتشف الأبُ مذعوراً بأنه ليس من صلبه ، أي أنه لقيط .

الأدب م . م . ف . كان وليد ظروف تاريخية وثقافية استثنائيـة . وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع وخلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد .

لقد ركزت الحركة الوطنية في تحليلها للنظام الاستعماري على جوانب مصادرة السيادة الوطنية واالاضطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي . وحتى التحاليل التي تناولت المشروع الاستعماري ، كمخطط يستهدف إذابة لشخصية المستعمر وسلب هويته وتشويه ثقافته ، من زاوية التنديد والفضح والرفض ، أي من زاوية الدفاع عن الذات ، وليس من زاوية تشريح المشروع وتفكيك آلياته وضبط التأثيرات المختلفة التي بدأ يطبع بها وعي ولا وعي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية .

إن هذه النظرة التبسيطية للمشروع الاستعماري هي التي تفسر سوء الفهم ، والمصاعب التي لاقاها الأدب م . م . ف . منذ نشأته . ونظر الى هذا الأدب على أنه يندرج في إطار المشروع الاستعماري الهادف الى القضاء على اللغة والثقافة العربيتين ، وبالتالي على أنه إضعاف للشخصية الوطنية وللحركة الوطنية المناهضة للاستعمار . ومما كان يصب الماء في طاحونة هذا الخطاب تصرفُ بعض الكتاب الناطقين بالفرنسية ، الذين وقفوا موقفاً مُلتبساً من الحركة الوطنية أو موقفاً تبسيطياً بدوره ، إن لم نقل طائشاً ، من اللغة والثقافة العربيتين المنظور اليهما فقط من زاوية عنـاصرها التقليديـة



صفحة ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ : لوحات للفنان القاسمي .

المتحجرة . وليس من جانب الهجمة التي كانتا تتعرضان لها أو من زاوية ديناميتهما الخاصة .

ثم إن الادب م . م . ف . ، ونظراً لولاداتِهِ المتأخرة (كتابٌ واحد في نهاية الاربعينات وكتابان فقط في بداية الخمسينات) ، لم يتكون في تلك الفترة ، لحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار ، والمهام التي يطرحها ذلك النضال ، تلك المواكبة التي كان من شأنها أن تضفي عليه طابع الشرعية ، كما حصل الامر في التجربة الجزائرية مثلاً .

هذه بعض العوامل التي تفسر اللعنة التي أصابت الادب م . م . ف . عند ولادته وحكمت عليه بالتهميش . وسوف يعاني فعلاً هذا الأدب ولمدة طويلة من عقدة «اللاشرعية» تلك .

التمــــرد :

إذا استثنينا إدريس الشرايبي ، الذي استمر في الانتاج منذ بداية الخمسينات الى الآن ، عرف الأدب م . م . ف . انحساراً ملحوظاً بعد الاستقلال . وهذا ما عمّق الظن بأن الظاهرة كانت وليدة العهد الاستعماري ، وبأن زوال هذا العهد يحكم منطقياً بزوالها . لكن سرعان ما ظهرت بعض البوادر التي تدل على بطلان هذا التحليل وقصوره . فمنذ بداية الستينات ، بدأ الأدب م . م . ف . بالفرنسية ينتعش من جديد ولو ببطء ، حتى جاءت مجلة «أنفاس» لتتويج هذه الصيرورة الخفية ، ولتخلق واقعاً مغايراً في الساحة الأدبيـة والثقافية .

والجديدفي الأمر هو أن «أنفاس» بلورت حركة أدبية واضحة المعالم وطرحت عناصر مشروع أدبي ثقافي متكامل .

إن خطاب «أنفاس» لم يكن ينطلق من فوق ، أو من خارج مراكز الاهتمام في الثقافة المغربية ، بل من عمق هذه المراكز بالذات . لذا ، فإن محاولات تطويق هذا الخطاب باللعنة القديمة وبتهمة الاستلاب اللغوي كانت تتكسر دائماً على صخرة الواقع العنيد . وهذا الواقع يتمثل في كون حركة «أنفاس» كانت تطرح باستمرار التحديات الابداعية والفكرية التي أفرزها تطور الواقع والصراع الاجتماعي ، والتي لم يكن من الممكن غض الطرف عنها ، إذ أنها تعاود الكاتب والمفكر في كل خطوة أو لحظة من مقاربته للواقع الملموس ، ومن ممارسته لمهنته الابداعية والفكرية .

والخلاصة التي نخرج بها من هذه التجربة هي أن شرعية تعبير ثقافي ما ، أو حركة أدبية وفكرية ما ، ليست هِبَةً تُعطَى بالوراثة ، إنها مستمدة من الانجاز الملموس لذلك التعبير أو تلك الحركة ، أي من الاضافة التي تقدمها على مستوى ثقافي عام ، من صحة تحليلها للواقع ، وبالتالي من قدرتها على الاسهام في مشروع التجديد والتغيير .

واللافت حقاً للانتباه ، هو ذلك التطور الذي حصل على مستوى «ثقافة المثقف» المغربي (والعربي عموماً) . فنموذج المثقف تحول بشكل ملموس خلال العشر سنوات الأخيرة . والملاحظ أن الهوة كانت تفصل المثقفين المعربين عن المثقفين المفرنسين ، وإن كانت لا تزال قائمة على العديد من المستويات ، إلا أنها بدأت تلتئم في بعض جوانبها الاخرى . لقد أدرك المثقف المُعَرَّبُ خطر التقوقع داخل الثقافة واللغة الواحدة ، فأصبح هاجسـه هو التمكن من اللغـة الاجنبيــة ، ومن كل الانجازات الابداعية والثقافية التي تتم عبر العالم ، كما أن المثقف المُفرنَس لم يعد يقف من اللغة الأم والثقافة الأم ذلك الموقف السلبي الذي كان يقفه في الماضي . لقد اكتشف أن العالمية يمكن أن تكون مجرد سراب ، إن هي لم تنطلق من عمق ثقافي محدود ، ومن انتاء راسخ الجذور .

ومما ساهم بشكل قوي في هذا التقارب مواجهة الفئتين المشتركة للعديد من التحديات التي يطرحها الواقع الوطني والقومي على مستوى التحليل والتعميق النظري ، وعلى مستوى النضال من أجل حرية التعبير والتفكير ، ومجمل الحريات الديموقراطية الأخرى .

إن هذا التوجه لا يزال جنيناً ومشدوداً برواسب أزمة الثقة ولعنة وعقد الماضي . إلا أنّ شروط تبلوره أصبحت قائمة موضوعياً .

وسأدفع شخصياً بهذا الاتجاه في محاولة أوليـــة لرصــد حصيلة الادب م . م . ف . ونصيبه من عملية التجديد التي بدأت تخلخل حقل الابداع الادبي عندنا :

- إن الأدب م . م . ف . سيشكل تاريخياً أحسن دليل على فشل المشروع الاستعماري في تذويب شخصية المُستعمَر ، وسحق هُويته ، وبتر جذوره الوجدانية والثقافية .

- إن هذا الادب أحدث نوعاً من «القطيعة الاستيطيقية» في مسار الادب المغربي عموماً ، وهذه القطيعة لم تتم فقط على مستوى الشكل ، أي تكسير القوالب الجامدة التي كان الأدب المغربي يعيد إنتاجها باستمرار ، وتجاوز الفصل التعسفي بين الطابع المقروء والشفوي للكتابة ، ولكن أيضاً على مستوى المضمون ، كإشارة تجذير الكتابة في المعيش اليومي وكمواكبة نقدية حادة للتحولات التي طرأت على مجتمعنا ، خصوصاً في فترة ما بعد الاستعمار .

- إنه أحدث كذلك تَمَوْضُعاً جديداً إزاء اللغة ، فأظهر بالملموس أن تجديد الابداع الأدبي لا يمكن أن يتم الا برفض المُعطى اللغوي (كيف ما كانت هذه اللغة) ، والمؤسسة اللغوية الواحدة .

- لقد سمح هذا الأدب بإدخال عنصر المغايرة والنسبية ، ووفي آخر المطاف عنصر الرؤية النقدية ، داخل الثقافة المغربية .

- لقد سمح هذا الأدب في آخر المطاف بإخراج الأدب المغربي من حلقة الخصوصية الضيقة ، والدفع به نحو تلمُّس إشكالية المعاصرة

ومستلزمات الكونية ، ذلك لأن الكتابة بلغة أجنبية كاللغة الفرنسية أجنبية كاللغة الفرنسية التي تمّ بواسطتها تطوير هائل للابداع الأدبي والتجديد الثقافي ، كانت تفرض على صاحبها بذل مجهود كيفي للارتقاء الى المستوى المطلوب .

وما يهمنا من هذه الطروحات ليس هو تبيـــان «تفـوّق» الأدب م . م . ف . على الأدب م . م . بالعربية ، ولو كان ذلك في فترة محددة من تطور هذا المكون أو ذاك ، بل هو تسجيل الحقيقة البسيطة التالية : إن الأدب م . م . ف . شكل نوعاً من التحدي بالنسبة للأدب م . م . ع . ودفع به الى مواجهة الاشكالات التي واجهها هو نفسه ، ولو في شروط مغايرة .

نحن لا نريد القول أن التطور المحسوس الذي طرأ على الأدب م . م . ف ع خلال السبعينات ، وفي السنوات الأخيرة ، هو وليد هذا التحدي فقط ، إذ ان عوامل أخرى (وخصوصاً عامل التحول الذي طرأ على الأدب المشرقي في نفس الفترة) ، لعبت دورها في ذلك . إلا أن الامانة الفكرية والتاريخية تقتضي أيضاً تسجيل إسهام الأدب م . م . ف . في صيرورة التجديد هاته .

المستقبـــل :

والآن ، كيف نرى مستقبل الأدب م . م . ف . في إطار الأدب المغربي والعربي عموما ؟

قبل كل شيء ، لا بد من التأكيد على أن زوال استمرار ظاهرة ثقافية ليس رهيناً بقرار قسري ، كيفما كانت قوة الجهاز أو النظام الذي يتخذ ذلك القرار . إن الأدب م . م . ف . كان وليد فترة تاريخية ، لا تزال سماتُها وهياكلها قائمة بأشكال جديدة ، لكنها عميقة في مجتمعنا . وإن إعادة الاندماج اللغوي (أي التحول الى الكتابة بالعربية) قد يتم على مستوى بعض الافراد (ولو بمتاعب كبيرة) إلا أنها ، وعلى المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم إلا بزوال الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الاغتراب اللغوي .

فاذا أكدنا على إسهام الأدب م . م . ف . في هذا الحقل ، فمن الضروري التأكيد على أن الأدب م . م . بالعربية هو الذي يحمل على كاهله مهمة مواجهة المؤسسة اللغوية العربية ، بكل حمولاتها ومحدداتها الاجتماعية والفكرية والعربية ، والقيام بالاجراءات الممارسة التي توفر شروط التجديد الابداعي من داخل وبوسيلة هذه اللغة .

من هنا يتضح ، وإن اختلفت المواقع والحظوظ ، بأن الكاتب المغربي كيفما كانت لغة تعبيره ، يواجه نفس المعضلات والتحديات عندما تطرح عليه مهام التجديد / التأسيس في الكتابة . وبالتالي فإن أي طرح يصور علاقة ا لممارستين اللغويتين في الكتابة على أنها علاقة تنافر وإلغاء أو صراع حول الاصالة والمشروعية ، هذا الطرح لن يكون إلا تضليلياً .

أما على مستوى الكتابة بالفرنسية ، فكم هُم الكتّاب الاوروبيون الذين لم يعانوا من التجربة الاستعمارية ، والذين كتبوا ، بحكم العديد من الاوضاع الخاصة ، باللغة الفرنسية ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الاسباني أربـــال Arrabal والارلندي صموئيل بيكت Samuel Beckett والروماني بنايت استراتي Panait Istrati ، ونفس الاشكال الذي طرحناه أعلاه يمكن أن نورده في هذه الحالة أيضاً .

وهذه الأمثلة تستدعينا في نهاية هذا التحليل الى طرح إشكالية «المثاقفة» .

وكون الأدب م . م . ف . ، على غرار الادب الافريقي والكاريبي ، ساهم ولو بقسط متواضع في هذا العطاء يفرض علينا ليس رفع رواسب اللعنة عنه فحسب ولكن التعامل معه كجزء من مقاومتنا لحيف الثقافي وعطائنا المتفتح على الثقافة الكونية ، هكذا نستطيع أن نكتشف أن الأدب م . م . ف . لم يكن نقطة ضعف في تاريخ تطور أدبنا بل نقطة قوة ستدفع بالأدب المغربي برمته الى تحقيق نفســه والاضطلاع بمهمتــه على المستوى الاجتماعي والانســـاني والحضاري .



محمد بنيس

الشعر المغربي الحديث

(١)

منذ أواسط العشرينات أخذ الشعر المغربي يبحث عن لغة أخرى، وعن سمة جديدة لهذا الفعل اللغوي الفريد، يتجاوب مع مد «النهضة» الشعرية العربية في المشرق، ويتجه بمغامراته الأولى نحو إعادة صياغة الرؤية الى الوجود والموجودات، واستبطان الحساسية الآخذة في التبلور، بفعل التبدلات التي أصبحت تسم النسيج المغربي، اجتماعياً وتاريخياً. كانت الشبيبة آنذاك تتحلق حول نافورة جامع «القرويين» بفاس، لتقرأ الشعر الوافد عليها من المشرق، وتتبادل الرأي في مجهول المغامرة الشعرية. وهذا الايقاع المُحَمَّل بقلق التجديد هو ما طبع جيل علال الفاسي، وعبد الله كنون، والمختار السوسي، ومحمد بن ابراهيم، كرموز مغربية، ذهب كل منها في اتجاه يكاد لا يشبه فيه الآخر.

ومع الحرب العالمية الثانية تبدت حدود هذه التجربة الشعرية، فكان الجواب الرومانسي، رغم حيائه، أكثر قدرة على مواجهة ما يرسخ صورة مجتمع جديد، يعاني من قسوة الاحتلال الاستعماري، وضغط التقليد، فيما هو يتوق لتبني معالم الحرية، وأسس الاندماج في نهضة الشرق وترقي الغرب، مستوحياً هذه المرة، نماذج شعرية أوروبية مترجمة، خاصة لشعراء مثل فيكتور هوجو، ولامارتين، وشيلي وكيتس، وغوته وبوشكين. وهكذا انبثقت كوكبة شعرية مغربية يمثلها كل من عبد المجيد بنجلون، وعبد الكريم بنثابت، ومحمد الحلوي، وعبد القادر حسن، ثم اتسعت الأسماء، فيما بعد، لتشمل محمد الصباغ، وعبد القادر المقدم، ومحمد السرغيني. وهذه الاسماء، باختلاف الأعمار والأساليب، ولدت مناخاً شعرياً، له الانين، والهمس، والغربة، والمناجاة... أي هذا السياج العاطفي الذي يجعل من الرومانسيين عائلة واحدة.

في عِزّ السنوات الأولى من الاستقلال (بعد ١٩٥٦)، أعلن الشعر عن ضرورة التجديد من أفق آخر، هو اعتاد الواقع اليومي والتاريخي كمنطلق لتصور لا يسالم القوالب الشعرية التقليدية والرومانسية، مفيداً من التحولات الشعرية في الشرق العربي، وهي تؤسس لحرية الشعرية فضاءها الكوني، خارجة بذلك عن ضوابط العروض التقليدي، والبنية السائدة للقصيدة العربية.

وهذا التجديد هو الذي سيعثر على نماذجه المتميزة مع بداية الستينات من خلال قصائد أحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، ومحمد الخمار، ومحمد بنميمون، وأحمد الجوماري، وعبد الكريم الطبال.

فهؤلاء الشعراء كانوا قريبين من صدى الانسان المغربي، الذي وجد نفسه في متاه الاختيارات وتوالي مشاهد الاخفاق، كما كانوا مزودين بمعرفة شعرية متفاوتة، مكنتهم من بناء قصيدة مغربية نلمس فيها جرأة التجريب، واقتحام الحدود، وافتتاح غرابة اللغة، مما ولّد انفصالاً، نسبياً، بين الشاعر والقارىء، على أن هذا الانفصال الضروري هو الذي أعلن عن حق رؤية شعرية مغايرة في الوجود. وتكون السبعينات فترة الانفجارات الشعرية، وهي الابعد كغامرة. تكاثر عدد الشعراء الشباب، في الوقت نفسه تعددت فيه الأصوات الشعرية، وانطلق البحث عن خصوصية القصيدة المغربية ضمن القصيدة العربية، بذائقة نقدية مرة، وباحتضان دم وحيد مرة أخرى. وهنا أيضاً نجد جيلاً يحتمي بالرفض، والألق، والمهاوي السحيقة، لكأن فترة السبعينات تحولت الى نار مقدسة توقدها الشبيبة في أعضاء الكلمات، فتأتي القصيدة بحثاً مستمراً عن أشكال لا مُستَقَرَّ لها في جسد الشعر العربي الحديث، بعنف المساءلة، وانتهاج طرائق غير مألوفة في التصورات الشعرية السائدة.

(٢)

ان تجربة الشعر المغربي الحديث تنضح بدمها الشخصي، لأن ضغط التقليد الشعري، بما هو متجذر عبر تاريخ طويل، عرف دَوماً، كيف يترك الشعر خارج الشعر. وما تلك المظاهر التي نلاحظها عبر امتداد تاريخنا الشعري الحديث، من خشية الخروج على القواعد والتصورات التقليدية، والانقطاع عن مزاولة الكتابة، وتبعية الشعري السياسي، وتجنب الصداع النظري، سوى تأكيد على ضغط التقليد. ومن ثم فان التجديد الشعري، الذي اخترق الزمن المغربي الحديث، قبل السبعينات كان يعثر على حجته في حركة التحديث العربية في المشرق، وعليها كان يستند في إقرار اختياره، إلا أن هذا لم يكن كافياً، لأن الشعر المغربي في هذه الحالة لم يكن الا صدى يفتقد إبدال القانون القديم الذي حكم عَلَقَةَ الشعر المغربي بالشعر المشرقي، وهي كما سطرها الصاحب بن عباد «بضاعتنا رُدَّت الينا»، ولا شك أن خضوع الشعر المغربي الحديث لم يكن متناسباً مع احتجاجه، كضرورة ملحة لكل فعل إبداعي له سلطة الاندماج في المسار العام الذي يحدد الحقل الإبداعي.

ولا شك أن الشعر المغربي الحديث يلتقي في هذا الوضع مع شعر بلدان المغرب العربي، وما يمكن تسميته بالمحيط الشعري العربي، حيثما وجد، في مشرق العالم العربي أو مغربه. وهو وضع تشرطه

عوامل ثقافية – لغوية ، كما تشرطه عوامل اجتماعية – تاريخية . إلا أن ما أصبح عليه الوضع الشعري المغربي المكتوب بالفرنسية ، كما تجلى في شعر عبد اللطيف اللعبي ، والطاهر بنجلون ، وعبد الكبير الخطيبي ، ومصطفى النيسابوري كنماذج فقط ، وللتفاعل الخصيب بين جيل السبعينات والشعر الانساني ، عن طريق اللغة الفرنسية خصوصاً ، وللمستوى الثقافي المتقدم لهذا الجيل أيضاً ، ولاتّساع وعمق العلاقة بين شعراء المشرق وشعراء المغرب في الفترة ذاتها . هذه العوامل ، من بين العوامل المتشبكة ، التي أعطت للقصيدة المغربية فضاءها الاستثنائي .

(٣)

ولا شك أن ظهور أجناس أدبية ، مثل القصة القصيرة والرواية ، قد وسعت من حقل الممارسة الأدبية وتنوعها ، وهو ، بطبيعة الحال ، ذو تأثير على انفراد الشعر بسيادته في مجتمع كالمجتمع المغربي ، ومع ذلك فإن الشعر ما يزال يحتفظ بمكانته الاستثنائية . وهذا ما تثبته القراءات الشعرية ، في السنوات الاخيرة ، حيث أصبح جمهور الشعر المغربي يعلن عن وهج الاحتفال ، بطقوس صمت الناسك ، ونشوة السالك في صباح القصيدة .

على أن انتشار القصيدة المغربية عبر الاقطار العربية ، وتكاثر الدواوين ، وتراكم الدراسات ، والترجمات الى عدة لغات ، تكسب هي الاخرى ، ديوان الشعر المغربي الحديث بُعده العربي والانساني ، ونَحُلّته مكانَ محبَّةِ الأم البعيدة والقريبة .

عبد السلام بنعبد العالي

عبد الكريم الخطيبي : نحو نقد مزدوج

ربما كان من الافضل الا نحاول ، ومنذ البداية ، تصنيف المفكر الذي نحن بصدده تحت صنف من أصناف الكتابة المعهودة ، ونحاول تحديد ما اذا كنا بصدد فيلسوف أو أديب أو عالم اجتماع . فنحن أمام مفكر يصر على الانفلات من كل تحديد ويأبى لأعماله أن تصنف تحت جنس من الأجناس الأدبية المعروفة ، مفكر يميل الى أعمال جهوية لا تخضع لمبدأ الكلية بقدر ما يطبعها التعدد والتشتت . وبالرغم من ذلك ، فلا بأس أن نستعين بالمفاهيم التي يستعملها لنحدد طبيعة الكتابة عنده . ولعل أهم تلك المفاهيم مفهوم **النقد المزدوج** .

وعلينا أن نستبعد في البداية ما لا يعنيه بالنقد . فليس النقد عند الخطيبي فلسفة سلبية تنتقد الفلسفات الايجابية الوضعية . انه لا يقابل فلسفة بأخرى . وهو لا يعارض ، بل يفارق ويخالف . لا يقول لا ، بل يجيب نعم . ولا يعني ذلك أنه يمجد الايجاب ضد السلب ، انه يريد أن يحرر السلب من كل لحظة تركيب ، يريد أن يذهب به الى أبعد مدى . لذا فهو يؤكد بصدد الايديولوجية الاستشراقية «أنا لم أنسفها ، ولكن وضعتها في أزمة» . ان النقد عنده عملية خلخلة وتقويض . ووسيلته في التفلسف هي أداة نيتشه : انها المطرقة . انه يأخذ لفظ النقد في معناه الاشتقاقي الفرنسي : نقد أي وضع في أزمة . بناء على ذلك فالنقد اذا يستجيب ويقول نعم ، فانه لا يقولها للهوية والكائن وانما للفوارق والاختلافات .

لذا فهو نقد مزدوج يتسلل الى الكيانات من فجواتها ويتخذ موقعه على هامشها .

ولا تعني الازدواجية هنا ان النقد ينصب على الميتافيزيقا الغربية ثم على الميتافيزيقا الاسلامية . انه على العكس من ذلك ، يتخذ طريقه بين هذه وتلك . وهو ، كما يقول صاحبه «مجابهة بين الميتافيزيقا الغربية والاسمية» ترفض الاختلاف المتوحش «الذي يقذف بالآخر في خارج مطلق» فيؤدي بشكل حتمي الى ظلال الهويات المجنونة . ان الخطيبي ، على غرار جاك دريدا ، يعيد النظر في جميع الازواج التي أقامتها الميتافيزيقا ، والتي تتغذى منها خطاباتها ، لا لكي يرى فيها قضاء على التقابل ، وانما علامة على ضرورة . «بحيث يظهر كل طرف من أطراف الزوج كمخالف للآخر ويبدو على أنه الآخر في ابتعاده وأرجائه .» ذلك أن الخطيبي لا يريد أن يخلط بين الانتربولوجيا وفكر الاختلاف . انه يميز الهوية عن التطابق . ويعتبر أن لا شيء حتى تراثنا نفسه يعطانا كما لو أنه نعمة . كما يعتقد أن أوروبا تقيم في كياننا . فالذاتي ينبغي تملكه ، والهوية ينبغي اكتساحها وغزوها . والغير لا يصبح آخر الا اذا حوّل عن مركزه وزحزح عن تحديداته المهيمنة . ان الذات في بعد دائم عن نفسها . وليس الآخر الا هذا الابتعاد . ليس السلب تعارضاً بين هويتين ، بل أنه يقطن الهوية نفسها . انه حركة تباعد الذات عن نفسها ، حركة

تصدع الداخل (والخارج) ، فالآخر «حركة مزدوجة تقف ضد كلية الاصل المغلوطة . انه المجال المفتوح لانفصال اللامتناهي عن الآخر والتقاء اللامتناهي معه . وهو مجال لا تحده حدود ، حيث يتم تجاوز الداخل والخارج المطلقين .

لا امكان إذن للحديث عن هوية عمياء تقوم في غياب عن الآخر . فليس الآخر عند الخطيبي هو هذا الذي يجيء ليقابل الذات ويعارضها . بل أنه قائم فيها وهو حركة التباعد التي ينخرها . لذا فان مجاوزة التراث ، الاسلامي والغربي ، ان آخر التراث لا يمكن أن يكون الا التراث ذاته : «نريد أن نضع بوضوح وبمنهجية مشكل مقومات كتابية تستعير من تراث ما المصادر الضرورية لتفكيك هذا التراث ذاته» . فليست مجاوزة اللاهوت اهمالاً له : «لأن اللاهوت أمر عظيم يصعب محاربته وتجاوزه» .

لا تملك للتراث الا بمجاوزته . الا ان المجاوزة لا تعني التخلي والاهمال . انها على العكس من ذلك ، تقويض مستمر للمفاهيم وليست معارضة موقف بآخر . فتفكيك المفاهيم استراتيجية وليس نقداً بالمعنى المعروف «عندما نحاور فكر الاختلاف الغربي (سواء فكر نيتشه أو هايدغر أو بلانشو أو دريدا) فاننا لا نأخذ في اعتبارنا أسلوب التفكير فحسب ، وانما كذلك الاستراتيجية المتبعة كي نجعلهما في خدمة نضالنا» . عند الخطيبي دعوة الى الفلسفة كاستراتيجية وبرنامج . دعوة الى ما أصبح يسميه **فكراً مغايراً** : «ان هذا الفكر المغاير ، هذا الذي لم يجد بعد اسمه ربما كان وعداً وعلامة على صيرورة في عالم ينبغي أن يتحول . ةلعلها مهمة لا نهاية لها .» .

ينادي الخطيبي باعتناق فكر مغاير ونقد مزدوج يقوض أسس السيادة ويعيد النظر في أصوله واسمه . «فيما نحن عالم ثالث ليس علينا أن نسلك الا مسلكاً ثالثاً ليس هو مسلك العقل ولا مسلك اللاعقل كما فكر فيهما الغرب ، وانما خلخلة مزدوجة تقول بفكر متعدد لا يختزل الآخرين (أفراداً أو جماعات) ولا يضمهم الى دائرة اكتفائه الذاتي ، إذ أن على الفكر أن يتجنب هذا الاختزال . اذا هو أراد أن ينظر الى مجاله الخاص على أنه الكون في مجموعه ، ذلك الكون الذي ينخره التباعد وتتوزعه الهوامش والأسئلة الصامتة» .
وما يعيبه الخطيبي بالضبط على المعرفة العربية الراهنة هو أنها ظلت على هامش المنظومة المعرفية الغربية «أنها لا توجد داخل تلك المعرفة ، بما أنها تابعة لها محددة بها ، ولا خارجها لأنها لا تعمل فكرها في الخارج الذي يؤسسها» . والفكر المغاير هو ابتداع هامش جديد لا يكون هامشاً أعمى تابعاً للمركزية الاوروبية . ان المعرفة العربية لا تستطيع أن تتنصل من أسسها اللاهوتية أو التيوقراطية الا بفضل قطيعة لن تكون كذلك ما لم تكن مزدوجة «لتقابل المنظومة المعرفية الغربية بخارجها اللامفكر فيه ، وتعمل في ذات الوقت على تجذير الهامش ، ليس فقط عن طريق فكر يستعمل اللغة العربية كأداة ، وانما بالاتجاه نحو فكر مغاير يتكلم عدة لغات ويصغي لأي كلام أني كان مضدره .» .

هذا الاتجاه نحو فكر مغاير وهذا النداء ، هو ما يحاول الخطيبي أن يستجيب اليه في كتابة متعددة الواجهات تتردد بين النقد السوسيولوجي والبحث السيميولوجي والكتابة الادبية . لهذا فعندما يتحدث عن مواجهة بين الميتافيزيقا الغربية والميتافيزيقا الاسلامية لا ينبغي أن ننتظر دراسة مدرسية لأقطاب الفلسفة الاولى ، وانما «حواراً مع أكثر أنواع الفكر والفردات جذرية ، تلك الأنواع التي هزت الغرب وما زالت تهزه» ، وقراءة سيميولوجية للخط العربي والفن الاسلامي والوشم ، وكتابة أدبية تطرق مسألة الشر والحب والتصوف والموت وصراع الأضداد : ها هنا يلتقي الخطيبي بالموضوعات التي غلفتها الميتافيزيقا بغلافها وقيدتها بقيودها : يلتقي بالجسد لا كمنبع للخطيئة والشر ، إنما كقوة خلاقة وتدفق للرغبات ، بالتقي بالمقدس لا كموضوع متعال ، وانما كحضور في الفن «فكثير من الاسئلة المتصلة بالمطلق تتكرر من خلال العلامة الخطية التي تخفق فيها تغيرات وجه المتستر عبر تلك الزخارف المتغنية بنشوتها» ؛ يلتقي بمسألة الاختلاف الجنسي حيث تتخذ المرأة موقعها بين الألهي والبشري ، ضمن تدرج المرئي واللامرئي ، فهي مرئي لامرئي وتحطيم للنظام اللاهوتي ؛ يلتقي بالتصوف حيث «ينبجس اللامرئي في المرئي ذاته ويستعاض عن غياب الاله في تجربة عنيفة» : يلتقي باللغة ، لا كهوية متوحشة وإنما في تجربة ازدواجية كمجال لفعل الاختلاف حيث تتفاعل اللغات ولاينضاف بعضها الى البعض وانما يحيل اليه ويستدعيه و«يبقى عليه كخارج» : يلتقي بالخيال الاسلامي لا ليحسبه داخل دائرة العقل وإنما ليرصد منطقه الخاص والقوانين المتحكمة فيه .

نحن إذن أمام مفكر لا يضع نفسه بين أشكال متنوعة للكتابة فحسب ، وإنما يضعها بين لغات ، بل بين ثقافات .

عبد السلام بنعبد العالي
قسم الفلسفة ، كلية الآداب ، الرباط ، المغرب

إدمون عمران المالح

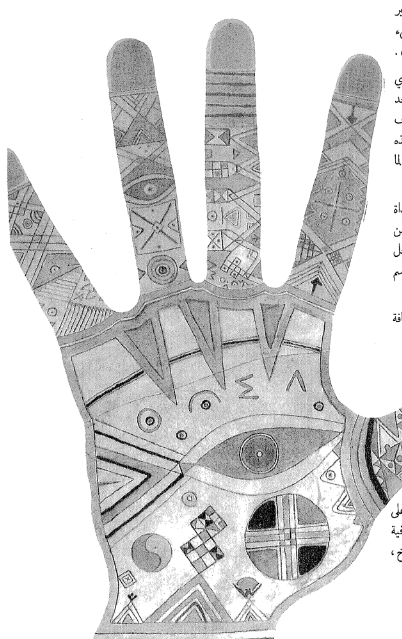
حضور الرسم المغربي

يحدث لي في بعض الأحيان أن أشتهي الحصول على امتياز حُراس المتاحف ، الذين إذا ما انقادوا لحديث عن ليوناردو دافنشي تُلهم ابتسامة لاجوكاند أقوالهم ، أو على العكس ، تبدد الى الجهات الاربع كبرياء خطابهم . لا أملك هذا الامتياز . باستثناء بعض المؤلفات المحدودة ، لم يُدرج الرسم المغربي بعدُ في هذا المتحف الخيالي ، الثري بالمجلدات والمستنسخات ، هذا الذي عوّد الجمهور الواسع على الرسم الحديث والمعاصر ، من الانطباعيين الى كادينسكي ، وبول كلي ، وبيكاسو ، ودوستايل ، وفرنسيس بايكون ، ورووكشو ، وغيرهم . هذا مؤسف للغاية ، إذ ها أنا مضطر لأقدم الرسم المغربي من غير إحالة كافية ومباشرة الى اللوحات التي تنطق بحقيقته ، إذ لا شيء يمكنه تعويض أسبقية النظر ، فتجربة الرواية لا تقبل بالاستبدال .

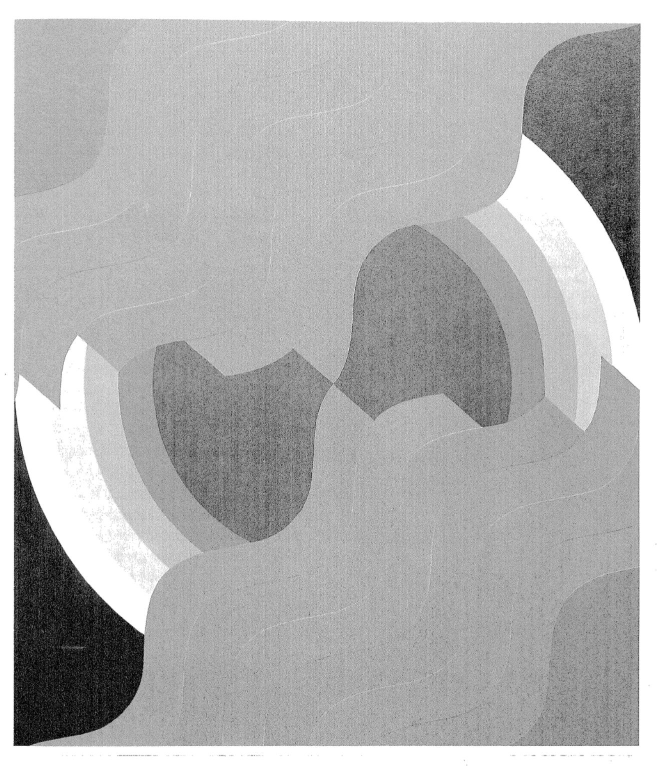
مؤسف هذا ! ومع ذلك فمن الواضح أن الرسم المغربي ، وخارج أي مقارنة عقيمة ولا فائدة منها كما هو جلي ، يتموضع في مستوى واحد مع مغامرة الفنون التشكيلية المعاصرة ، وهو بهذا استحق أن يُعرَف بشكل واسع ، فضلاً عن كونه أصيلاً ، كما أنه يساهم بالجديد في هذه الحركة ، بما هو غير طارىء فلكلوري ، ولا استنساخ سطحي لما ينتج في بلاد أخرى كباريس ولندن ونيويورك .

تطورت حركة الفنون التشكيلية في ظرف حوالي ثلاثين سنة غداة استرجاع المغرب لاستقلاله ، إلى درجة أننا نعدُ اليوم العشرات من الرسامين المؤهلين ، فيما تظهر باضطراد مواهب جديدة ، ولا دخل لعامل السن في المسألة ، فهو لا يكشف شيئاً عن تجذر حركة الرسم المغربي ، ولا عن المناخ الخاص الذي نشأ فيه .

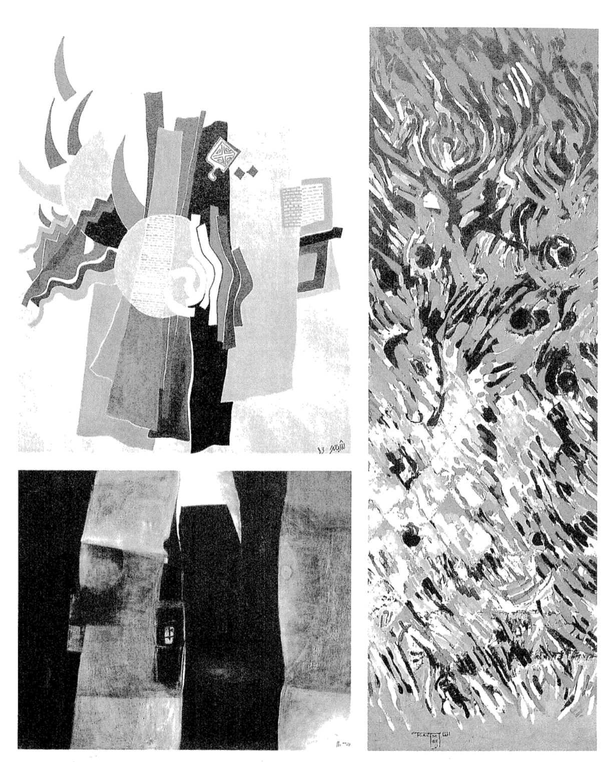
في غمرة الاستقلال والحرية ، تحركت رغبة عميقة لإنهاض الثقافة الوطنية ، الحماس حيوي والنقاشات كذلك . إن الاسئلة تنصب على المستقبل ، على التوجه ، أي على مغزى وحقيقة هذه النهضة الثقافية التي يلتمسها ثراء وشرعية التقليد ، وكذلك الحداثة . في هذا المناخ ، وبالتلازم مع تطوير الأدب ، رأى الرسم المغربي النور ، وهو مناخ يعكسه في لغته النوعية ، كما في همومه وأبحاثه . كان بودي في هذا التقديم متابعة مسار رسامين مثل أحمد الشرقاوي ، والجيلالي الغرباوي ، اللذين ساها بعملهما وبقوته ، في حياتهما القصيرة – اختفى الاثنان مبكراً بقدَرٍ غريب ! – في إزدهار الرسم المغربي ، وهما يردان ضمن نخبة المواهب الكبيرة كالمليحي وبلكاهية وشبعة الذين استطاعوا التوفيق بين التدريس والبحث وإنتاج أعمال ما تزال ذات أهمية الى الآن . كان بودي أيضاً أن أتحدث – من غير إدخال



«يد» للفنان بالكاهية .



لوحة للفنان المليحي .



للفنان القاسمي .

△ لوحة للفنان محمد الشبعة (العليا)

لوحة للفنان ميلود (السفلى)

فارق السن أو المكانة ضمن أحد أنظمة التراتب – عن رسامين أعرفهم جيداً وأسابر عملهم بصداقة حريصة ، كمحمد القاسمي وفؤاد بلامين وعبد الله الحريري وميلور الأبيض وحسين الميلودي وعبد الكبير ربيع . فكل منهم يعمل ، بإسهامه الفردي وأصالة طبعه وأبحاثه ، على إغناء وتطوير الرسم المغربي ، إلاّ أن ذلك مستحيل عليّ ضمن النطاق الضيق لهذا التقديم .

كيف يمكن إذاً أن نميز ونموضع الرسم المغربي ، كما يتجلى في أعمال الرسامين الذين أشرت اليهم – دون تجاهل رسامين آخرين يستحقون اهتماماً مثل صلادي والشعيبية وطلال والمهدي القُطبي وإدريس المليباني ومحمد بناني ، حتى نقتصر على بعض منهم فقط ؟

ان التوجه السائد في الفنون التشكيلية عندنا هو غياب «الرسم التصويري» ، وتلك خاصيتها ، عدا بعض الاستثناءات كالشعبية التي ما تزال مرتبطة بأشكال بشرية في مجموع لوحاتها . هناك استثناء آخر ينبغي التنبيه عليه بالنسبة للرسامين المصنفين ضمن «الفطريين» كابن علال والورديغي . من ثمّ يمكننا بسرعة استنتاج أن الرسم المغربي يوقع بهذه الكيفية حداثته ويبرهن عن ولائه للفن التجريدي المعاصر السائد في الرسم الأوروبي والامريكي . وبالامكان تصنيف الرسامين المغاربة تحت شعار التجريد ، مقابل بعض اللافتات الخاصة المقتبسة عن نقاد الفن واعتبار الموضوع منتهياً . هذا لا يعني شيئاً ، ولأنه تم التسليم بهذه الفكرة الجاهزة ، فقد انفتحت أفخاخ إشكال خاطىء سال حبراً كثيراً ، وصباغة لا يستهان بها لحسن الحظ أيضاً ، في زمن عشنا فيه بفكرة أن الرسم وفَدَ على المغربي في حقائب الاستعمار ، وهو صنف من العاهة الأصلية التي نزلت عليه كمصيبة . يئسنا من التوق إلى أصالة لم تكن بالمستوى الذي أعتقدنا أنها بــه . وفي هذا الجو المشحون بالفوران الثقافي والقلق والحساسية الحادة المؤججة باستقلال مكتسب حديثاً ، نصل الى التساؤل : رسامين مثقفين جميعاً ، عما إذا لم نكن بعنا نفسنا للشيطان بضربة ريشة .

ولم يكن رسم المسند قد أصبح بعدُ فراشاً للخيانة . المسألة الآن متفق عليها ، وأخيراً تم التحقق مما هو بدهي : ليس الرسم نشاطاً لِقِردة عارفين . إن المحاكاة لا تقود الى البعيد ، وتبوء في النهاية بالفشل ، وبالتالي لا يسعها الاطلاع على حيوية وتأصل الرسم المغربي . علينا أن نقول مع أنفسنا أيضاً بأن حُسبان المماثلات كأساس ليس إلا تجاهلاً للمسألة . فلْنَسِر الى أبعد من هذا . فما قيمة هذه السمة العامة من التجريد إن هي لم تكن تجريداً بالضبط ؟ مرجعاً مطاطاً لا يقول شيئاً عن الأصالة المتفردة لعمل الإبداع التشكيلي بمجرد ما نقف على غياب أي رسم تصويري ؟ ما مصير حداثة الرسم عندما ندرك أن هذه الفكرة تتعتّم الى حد فقدان كل تماسك عند مراجعتنا لعدد من الافكار المسلم بها ؟

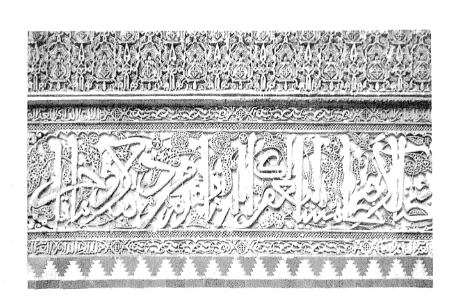
منذ ثلاث سنوات خلت ، كشف معرض نيويورك ، الذي فيه أقسام مواجهة بين الفنون البدائية لافريقيا السوداء والساحلية من جهة ولوحات كبار الاسماء للرسم المعاصر بدءاً من بيكاسو من جهة ثانيــة ، عن كل ما تدين به الفنون التشكيلية المعاصرة في ابتكارها وفي تصورها لهذه الجمالية الموسومة بالبدائية . فما الذي هو أكثر حداثة ، بخصوصنا نحن ، غير السجل الضخم للفنون المسامة بالتقليدية ؟ غالباً ما أعطيتُ كمثال على هذا – وليس النموذج الوحيد – زَربية (سجّادة) من منطقة تازناخت يمكن مشاهدتها بمتحف مراكش . زربية بلون أحمر موحد ، شاهدة على التحكم في الفضاء التشكيلي ، مسجلة بجرأة تصميماً لدليل مخطط بالأسود . هناك جمالية محايثة لهذا الانتاج الحرفي ، في التقليد الذي يعود الى الأزمنة الخوالي كالزربية والخزف والفخار والنسيج والطرز والاعمال الجلدية والنحاس والحديد المسبوك وكذلك النقش على الخشب والفسيفساء والحلي والهندسة . إنها جمالية لا تؤول الى استثناء ، بل تحتل جميع ممارسات الحياة اليومية المغربية ، محيطة بأدوات الاستعمال الذي تُستثمر بتعددية المعاني المحسوسة . وهي اليوم جمالية مهددة بالزوال نتيجة انتشار الأدوات البلاستيكية المزينة برسم بليد ومُتبجّح . هنا يكمن مصدر لابداعية نوعية ، حاملة لسمات لا تقل فرادة كالتوافق المتلائم بين الدليل والشكل واللون موظفاً في تحويل مادة معينة أكانت تراباً أم خشباً أم صوفاً أم جلداً مدبوغاً أم نحاساً .

فاللون ليس بمستسلم صدفة ، بل هو مقلّد بوظيفة دالة في فضاء محدد مثل الزربية (السجادة) . إنها «أبجدية» تصاغ في انصهارها ، في توافقها مع الدليل والشكل . حَرفٌ منفلت من الخط العربي ، زخرفة شكل هندسي . هذا هو قالب لغة تشكيلية ورمزية خصبة ، أي الاحساس البربري والصحراوي والاسلامي ، من خلال الفنون الاسلامية لكل من الشرق الادنى والاقصى وللاندلس ، دون اعتبار لرواسب ما قبل التاريخ التي برهنت الرسوم الصخرية على وجودها . إلا أن هذه الجمالية الراهنة ، وبهذا المقدار من تعددية التعبيرات المتنوعة ، تحافظ على سرها مثل ماء محبوس في «خطارة» ، ويتطلب الأمر معرفة الامساك به . وهنا تتم المراهنة على مصير الرسم المغربي ، في هذه النقطة بالذات يأخذ عمل الرسامين مغزاه الكامل ، ولذلك يجب الاستماع الى محمد المليحي وهو يتحدث عن سنوات التدريس التي عاشها في «مدرسة الفنون الجميلة» بالدار البيضاء ، رفقة فريد بلكاهية ومحمد شبعة . كم من جهود بذلت للقطيعة مع أكاديمية متاحف أوروبا ، مع الجبص والطبيعة الميتة لضمان تحول جذري للرؤية . إن إلقاء نظرة جديدة ونظيفة على هذا الانتاج الحرفي ، الذي يُنقصُ من قيمته لأنه حرفي ، ولأنه تبعاً للمعيار الغربي أدنى مرتبة من الفن ، وكذلك بتفادي الخطر المزدوج لإنتاج الحديث المحدد بالمماثلة أو الساقط التكرير المسطح للماضي . هذا هو الافق الاجمالي والمنظور الذي ينطرح ضمنه مسار كل رسام من الرسامين الأكثر أهمية . فمن خلال أعمالهم وأبحاثهم وتنوع تجاربهم يفتح هؤلاء الرسامون مسالك لهذا المشهد التقليدي الذي يكاد يكون على وجه التقريب مُستكشفاً، على حد تعبير تشكيلي معاصر شاب.

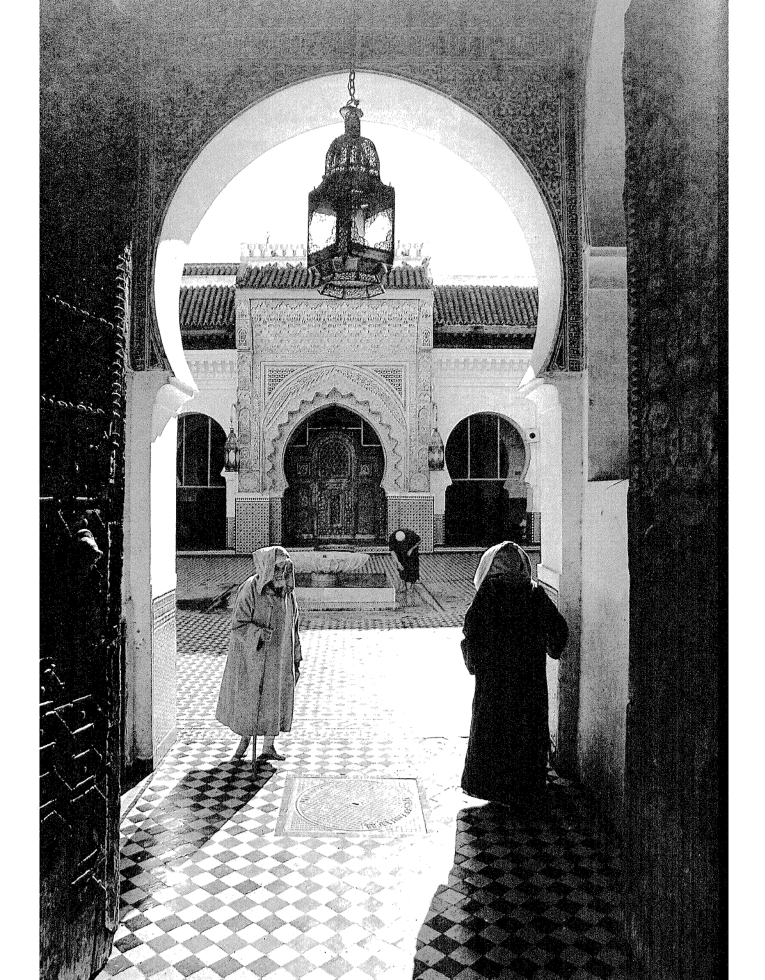
وطبيعياً أن يُعيّن أيّ سهم علامة هذه المسالك . فاستقلالية كل لوحة في نطاق أصالتها وتشبثها بهذه الاتجاهات الاجمالية هما ما يسمحان بتحديد هذه القضايا . وهكذا الأمر مثلاً بالنسبة لهجرة الدليل ، انطلاقاً من الخط العربي ، التي كان أحمد الشرقاوي أول من باشرها واشرف منها على تهيئة كتابة جديدة موفقة بين رمزية الدليل والكمال المرتج . سيتابع البعض الآخر المغامرة التي تم تدشينها ، بإغنائها وتطويرها في مختلف الاتجاهات ، وذلك بإدماجها في سياقات مختلفة مثل عبد الله الحريري ومحمد القاسمي بل حتى المليحي بموجته الشهيرة التي تتجسم عن طريق الكثافة وكميات اللون المتضادة ، ومع ذلك ليس الخط العربي هو المرجع الالزامي أو الدليل المفروض للتشبث بالمجموعة الوطنية . هناك مسالك أخرى ونسيج بأكمله للروابط ، في العلاقات الدقيقة ، وعن طريقها يرتبط الرسام بالأرض التي غذته ، كل هذا الماء الذي يسري في جسد عمله . كنت أرغب في إمكانية تبيان وتفصيل كيف صاغ حسين الميلودي على انفراد ، وبعيداً عن الابتكارات الصارخة ، مجموعة من الأدلة الكونية . إنها أبجدية ذات ارتباط بالسحر وبالتآلف السري مع مدينة الصويرة ، هذه القلعة المنغمرة في رعشة تأمل صوفي . وكان بودي متابعة مسار فؤاد بلامين خطوة خطوة ، مسار هذه الرؤيا المؤسّسة للمشكاة الملولبة في جدار من الساحة الداخلية لجامع القرويين ، ومتابعة أبحاثه عن الجداريات ، هذه اللوحات الفخمة الفاخرة ، حيث انسياب الضوء واصفراره تحت قوس مخطط، وهي توقع الجو المتفرد لاحدى المدن ، أعني فاس ، الأم المربية . أيضاً متابعة الطفل محمد القاسمي أمام الباب الكبير ، باب ساحة «الْهِديم» بمدينة مكناس ، مسكوناً برؤية شخص كان يأتي كل يوم ليخطط على الجدار رموزاً . ويمكن الاستدلال على مسار هذه الصورة النموذجية بناء على التوتر في البحث ، هذا العبور للرموز المنتهية الى امتلاء الفضاء بواسطة اللون المرتب في نص ناطق كما نشاهده في عمله الأخير . وعبد الكبير ربيع ! أردنا بسرعة أن نذكر بسُولاج لكي ننسى ابن عربي في ليلة التصوف النورانية . ما يغذيه صمت فضاءات الأطلس . الى أي مصدر وجب الرجوع للامساك بهذه الدقة وهذه الرصانة في لعبة التصاميم الهندسية ، المشكلة لفضاء عُمق كما يبسطها ميلود الأبيض في لوحاته الأخيرة .

كنا نخشى أن يصب فريد بلكاهية – انطلاقاً من الجلد كسند والحناء ككتابة – في الفلكلور الزخرفي – على أن لدينا في الواقع مثالاً رائعاً في تحويل القيم التشكيلية بدءاً من تقنية متظاهرة ، هي إبتكار لغة جديدة ، يتحكم فيها صاحبها كلية . هنا كذلك أنوثة الحناء ، النظرة الأولى ، العيون المنفتحة على الأم وهي تنسّق فجر ولادة عالم مثلما تبرزه المطبوعات حديثاً ، والمجموعة في حامل أوراق صادرة عن قاعة «نظرة للعرض بالدار البيضاء متآلفة مع قصائد الشاعر مصطفى النيسابوري . ما الذي على قوله أيضاً ؟ بمدينة أصيلاً رسام يود أن يظل مجهولاً ، إلا أنني أسمح لنفسي بتسميته ، إنه الخليل الغريب . رسام مدهش ، تستقبل اللوحة طلاءً من الجير ، لطخات من أزرق «النيلة» ، وترصيع لبعض الأسلاك النحاسية الدقيقة بمقدار شعرة . ولا يفعل أكثر من هذا للخروج من إطار اللوحة متجولاً في أزقة المدينة ، في ازرقاق بياض المنازل ، من الصور الخيالية الى التنفس المحسوس المادي : أرض تحت الأرجل ، عين مقيدة الى الجدران الى المحيط الاطلسي .

ما الذي علينا قوله أيضاً إن هو لم يكن التساؤل المعلق ، تاركاً كلمة للامل ولرغبة رؤية الاشياء مباشرة ، عن كثب ، كي يتوقف أخيراً عَمّي أخد الخطابات !




الذي خلق سبع سموت ومن
الارض مثلهن يتنزل الامر بينهن
لتعلموا ان الله على كل شيء قدير
وان الله قد احاط بكل شيء علما
بسم الله الرحمن الرحيم
يا ايها النبي لم تحرم ما احل الله لك
بسم الله الرحمن الرحيم
يسلونك عن الانفال
قل الانفال لله والرسو
ل فاتقوا الله واطيعوا
قال الملا الذين
استكبروا من قومه
لنخرجنك يا شعيب
والذين امنوا معك من



فـــاس

لحظـات الحالـة وفصـولهـا

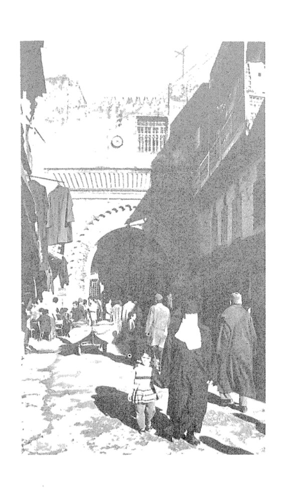
تقديم واختيار محمد بنيس

١ – نادراً ما تنفلت الخطابات من الاختزال ، ولأنها كذلك فهي تستدعي على الدوام مفاجأة الثقب الخفية بغزو فراغها ، حتى يكون الامتلاء حداً من مسافة هذا الاختزال . ولنا في فاس نموذجاً . هناك خطابات تبلورت ، قديماً وحديثاً ، حول هذه المدينة ، وكل واحد منها ، أو كل سلسلة منها ، تختطف فاس لتعيد صوغها من جديد في مشهد لغوي هو الموجه لرؤيتنا . باللغة نرى فاس ، كما باللغة نرى غير فاس . ومن مشهد لغوى لآخر تتبدل الرؤيات أو تتقاطع ، تتجاوب أو تتنافى .

٢ – تتحول فاس في الخطابات الحديثة الى منجم الغرابة ، أو رحم التاريخ ، ومن هاتين الرؤيتين تتفرع خطوط السفر . ولكن ذلك الطفل الصغير ، الذي يلوح بيديه للزائرين ، ويقيم للغات احتفالاً على شفتيه ، لعله يرشد هؤلاء وأولئك لأسرار لعبة الظل والضوء ، لتناغم الأزمنة على الجدار الواحد ، لتمازج ايقاع الخطوات بإيقاع الآذان بإيقاع الضرب على صفيحة النحاس ، ذلك الطفل قال لي مرة : «فاس ، مدينة البدو والفقراء» . هذا خطـاب مسكوت عنـه ، يتقاسمـه المقيم والمهاجر ، المقيم يحتمي بآخر السقوف ، والمهاجر مجنون بدوامة الحداثة المعطوبة .

٣ – أي خط تتبعه ، إذاً ؟ هنا التاريخ متراص كتلة ، عصر يلاحق عصراً ، ولكن أبدأ من حيث شئت فلن تصل فاس هنا المآثر : جامع القرويين ، مدرسة العطارين ، ضريح صاحب القبة الخضراء ، الدباغين ، باب المحروق ، العشابين ، درب النقبة ، وادي الشرفاء . اجعل من أي مأثرة دليلاً واتبعها فلن تصل فاس . هنا خطوط التجارة القديمة : تمبوكتو ، السنيغال ، القيروان ، قرطبة ، غامِرْ بالسفر من أحدها فلن تجد فاس .

٤ – ذلك الطفل الصغير يعلم أن فاس تغادر مكانها مثلما غادرت زمانها ، وأن ما تتحلق حوله الندوات بحجة إنقاذ المدينة من الاندثار تعضيد لاختزالها الى منجم الغرابة ، يقتربون منه فيما هي تبتعد عنهم وعن نفسها . نسيتها الذاكرة والحلم معاً . شيئاً فشيئاً تجف عيون الماء ، تتساقط الجدران على بعضها ، والجير لم يعد بحاجة لبياضه الحار .



٥ – فاس حالة لها سر المتاه . هذا هو الطريق التي نختاره للسفر . من قبل كان مركز المدينـة يؤالـف بين الـديني والعلمي والتجاري ، تلك كانت حقيقتها . فضريح باني مدينة فاس ، الريس الثاني ، حامي المدينـة ووليهـا ، قريب من جـامع القرويين ، حضن العلوم ، وحولهما يتوزع نثار الأسواق التجارية الملتحمة بينها عبر ممرات تتقن فن المتاه . لهذا المركز كانت القراءات تتوجه وفيه تتوحد ، وهاهو العناصر تفك الارتباط .

٦ – قراءة المتاه ينعشها خط الرغبة ، بالتواءاته ومنعرجاته . هو خط مشبع بالنشوة والشهوة ، منحصر في الشيء الذعر لا يقبل بالاختزال ، يمازج بين الأزمنة وخطاباتها ، يسافر من الواقع ، الى الرمز ، الى الخيالي ، يصادق الماء والحجر ، ينصت لهتاف الأشياء وهو في غمرة احتفالها ، يتعلم من الميتين فرحهم ، ويترك النفس معلقاً في ناحية ما ، نقشاً أو أغنية . إنها قراءة خطابات متعددة الأصوات ، تغويك بالدخول الى متاه ميزته هي نفي الحقيقة المتلئة .

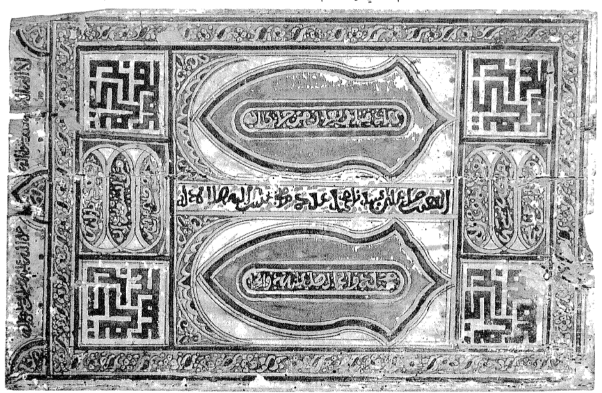
فاس من خلال النصوص القديمة

صـورة متبادلـــة

لم تزل مدينة فاس من حين أسست دار فقه وعلم وصلاح ودين ، وهي قاعدة بلاد المغرب وقطرها ومركزها وقطبها ، وهي كانت دار مملكة الادارسة الحسنيين الذين اختطوها ودار مملكة زناتة من بني يفرن ومغراوة وغيرهم من ملوك المغرب في الاسلام ، ونزلها لمتونة في أول ظهورهم على المغرب ، ثم بنوا مدينة مراكش فانتقلوا اليها لقربها من بلادهم بلاد القبلة . فأمّا الموحدون بعدهم فنزلوا مراكس واتخذوها دار ملكهم لقربها من بلادهم وكونها مبنية في جوارهم وبين قبائلهم ، ومدينة فاس لم تزل أم بلاد المغرب في القديم والجديد ، وهي الآن قاعدة ملوك بني مرين أطال الله أيامهم ، وأعلا أمرهم ، وخلد سلطانهم ، فهي منهم في المحل الرفيع ، والشكل البديع ، وقد جمعت مدينة فاس بين عذوبة الماء ، واعتدال الهواء ، وطيب التربة ، وحسن الثمرة ، وسعة المحرث وعظيم بركته ، وقرب الحطب وكثرة عدده وشجره ، وبها منازل مؤنقة ، وبساتين مشرقة ، ورياض موروقة وأسواق مرتبة مأسقة ، وعيون منهمرة ، وأنهار متدفقة منحدرة ، وأشجار ملتفة ، وجنات دائرة بها محنفة .

ومدينة فاس لم تزل من يوم أسست مأوى الغرباء ، من دخلها استوطنها وصلح حاله بها ، وقد نزلها كثير من العلماء والفقهاء والصلحاء والادباء والشعراء والاطباء وغيرهم . فهي في القديم والجديد دار علم وفقه وحديث وعربية ، وفقهاؤها الفقهاء الذي يقتدي بهم جميع فقهاء المغرب ، لم يزل ذاك على مر الزمان ، وذالك ببركة بانيها مولانا ادريس رضى الله عنه ، فانه لما أراد الشروع في بنائها رفع يده وقال : «اللهم اجعلها دار علم وفقه يتلى بها كتابك وتقام بها حدودك ، واجعل أهلها مستمسكين بالسنة والجماعة ما أبقيتها» ، ثم أخذ المعول بيده فابتدأ بحفر الاساس ، فلم تزل منذ بنيت الى يومنا هاذا وهو عام ستة وعشرين وسبعمئة دار علم وفقه وسنة ، والجماعة بها قائمة .

ويكفي من فضلها وشرفها ما ورد عن النبي صلا الله عليه وسلم في صوفها ، فانه وجد في كتاب دارس بن اسماعيل أبي ميمونة بخط يده رحمه الله تعالا : حدثني ابن أبي مطر بالاسكندرية قال : حدثني محمد ابن ابراهيم المواز ، عن عبد الرحمان ابن القاسم ، عن مالك بن أنس ، عن محمد بن شهاب الزهري ، عن سعيد بن المسيب ، عن أبي هريرة رضي الله عنه ، عن النبي صلا الله عليه وسلم أنه قال : ستكون مدينة تسمى فاس أهلها أقوم أهل المغرب قبلة وأكثرهم صلاة ، أهلها على السنة والجماعة ومنهاج الحق لا يزالون متمسكين به لا يضرهم من خالفهم يدفع الله عنهم ما يكرهون الى يوم القيامة .

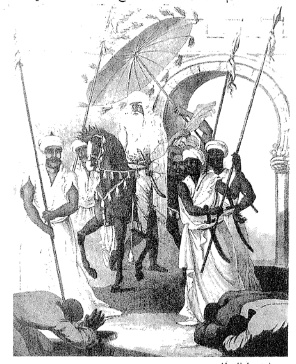


عن كتاب «الانيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس» ، تأليف على ابن زرع الفاسي (القرن الثامن الهجري) ، صفحات ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ . دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، ١٩٧٣ .

دخول المهدي بن تومرت مدينة فاس

إعلم أسعدك الله سعادة المقربين أنه لما دخل المعصوم فاساً نزل بها بمسجد ابن الغنام ، ثم رحلنا منه لمسجد ابن الملجوم ، ثم منه لمسجد يعرف بطريانة ، لأنه كان في الصومعة بيت ، وكان المعصوم يعمره ويقرىء فيه العلم ، وكانت طلبة فاس يهرعون اليه من كل مكان ، ويتصايح بعضهم لبعض يقولون تعالوا بنا للفقيه السوسي الذين منهم على بن الملجوم ، وأخوه أحمد ، وابن أبي داوود ، وأحمد بن دبوس ، وعبد الرحمان بن الشبكة ، وأحمد بن بيضة ، وابن أحمد ، وعبد الرحمان الشريف ، وابن مسولة ، وابن برقوقة ، وعبد الرحمان بن زكور ، وابن الغرديس ، ويوسف ابن المغيلي ، وأحمد بن يعبد راسه ، هؤلاء الذين كانوا ملازمين الامام المعصوم يأخذون عنه العلم ويذاكرونه فيما عندهم من المحفوظ ، فكان المعصوم يفحمهم ويفهمهم ، وكان المعصوم يمشي ويلقى الصغار إذا خرج ويرونه ويتعلقون به ، فكان يمر يده المباركة على رؤوسهم ويقول لهم أسعدكم الله ، أي زمان تدركون يا بني .

فلما كان يوم من الايام دخل علينا المعصوم وقال لنا اين الصبيان ؟ فقلنا هنا نحن حاضرون ، قال ما منكم أحد غاضب ، قلنا كلنا حاضر فقال المعصوم اخرجوا واقطعوا مقارع من شجر التين الذي أسفل الوادي الذي لا ينتفع به واقبلوا بسرعة ، وكنا في سبع نفر أولنا الخليفة عبد المؤمن بن علي ، وعبد الواحد ، والحاج عبد الرحمان ، والحاج يوسف الدكالي ، والعبد الفقير أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنى بالبيذق ، وعمر بن علي ، وعبد الحق بن عبد الله ، وكانوا يقرأون على المعصوم ، فخرجنا السبعة وأقبلنا بسبعة مقارع من ذكار التين ، فقال لنا أخفوا مقارعكم وسرنا معه وما علمنا أين يتوجه حتى وصلنا زقاق بزقالة ، قال لنا تفرقوا على الحوانيت ، وكانت الحوانيت مملوءة دفوفاً وقراقر ومزامير وعيداناً وروطاً وأربية وكيتارات وجميع اللهو ، فقال لنا المعصوم اكسروا ما وجدتم من اللهو ، فقام أربابها بالصراخ ، وساروا شاكين نحو قاضيهم ابن معيشة[1] وكان يومئـــذ قاضيها ، فقال لهم لولا ما رأى في السنة ما كسرها ومزقهـــا ، مروا فانكم مخالفون للحق ، وكان ينالو يومئذ سلطان الغرب ، وكان يسكن بنى تاودة[2] فخرج في ذالك الوقت ينالـــو لغمارة ، وكان فيهم أقوام مخالفون عليه ، فخرج إليهم ينالو وقتل منهم ثلاثة أشياخ : يكساس ، وحيان ، وسحنون ، ثم قتل لجاية[3] وساق رؤوسهم وعلقها في باب السلسلة[4] وأتى بغنائمهم وكان مظفر يحكم فاس والجياني يومئذ مشرفهم بعدما كان مقدماً على الجيارين ، وكان الجياني له حظ عظيم حتى لم يكن في زمن الحشم[5] أحظاً منه ليقضي الله أمراً كان مفعولاً ، فعند خروج الجياني للقصر خرج المعصوم من فـــاس متوجهاً لبلاد السوس وغدا نحو مكناسة ، والله الموفق للصواب .



مجلس سلطان المغرب .

---

١) عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الغرناطي ، كان قاضياً بفاس على عهد السلطان المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين ، وانجز بأمره عدداً من المنشآت العمرانية بجامع القرويين وسائر المدينة ، صرف عن قضاء فاس عام ٥٣٣ هـ .

٢) **بني تاوده** هي القرية المعروفة اليوم بفاس البالى الكائنة ببطن البوار من قبيلة فشتالة بقيادة قلعة سلاس من اقليم فاس ، بنى بها المرابطون حصناً لمراقبة سكان جبال غمارة ولما ثار مرزدغ على الخليفة بعد المومن بن على سنة ١١٦٣ م استولى على بنى تاودة وخرب الحصن وقتل كثيراً من الشكان فاندثرت القرية وعرفت منذ ذلك الحين باسم فاس البالى الذي ما زالت تسمى به الى الآن .

٣) **لجاية** ويقال أيضاً **جاية** وتعرف أحياناً بالالف واللام (الجاية) قبيلة جبلية واقعة بقيادة غفساى على نهر ورغة شمالي مدينة فاس ، تشتمل على تسعة بطون : عين الريحان ، وبني بوزولات ، وبني محمد ، وبني زيد ، وبني كيلان ، وأولاد فرون ، وزاوية مولاي عبد الرحمان ، وزبور المشيط ، والزراردة ، وهي من جذم أوربة البربري .

٤) ما زال اسم هذا الباب معروفاً الى اليوم بفاس ، وان كان الباب اندثر من زمان ، وهو واقع أسفل رأس الشراطين على وادي بوخرارب أمام قنطرة الطرافين الواصلة عدوة الاندلس بعدوة القرويين .

٥) يريد المرابطين ، أطلق عليهم الموحدون هذا اللقب لأنهم في نظرهم في حكم الحشم أي الخول والعبيد ، أو في حكم النساء المحتشمات لأنهم كانوا يتلثمون .

عن كتاب «أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين» ، صفحة ٢٤ . من تأليف أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنا بالبيدق (منتصف القرن السادس الهجري) ، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، ١٩٧١ .

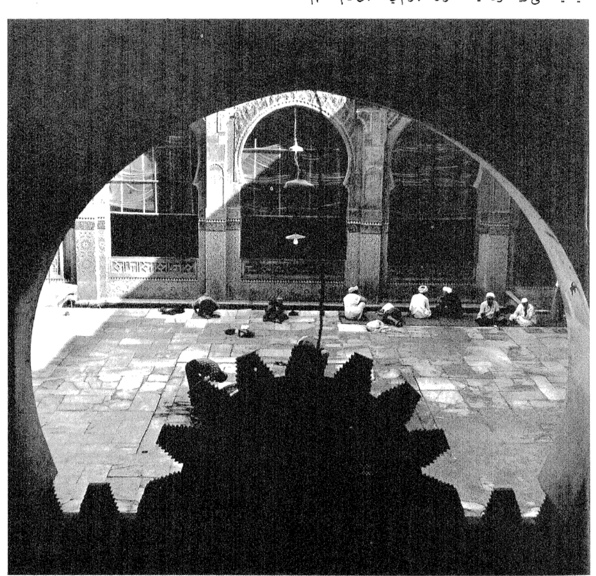
منفيٌّ يتذكر

ليون الافريقي يتحدث عن مدينة فاس في كتابه الشهير «وصف افريقيا» .

البيمارستـــان

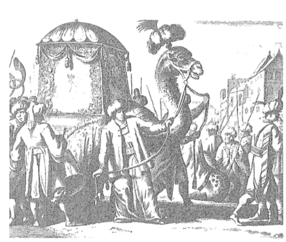
البيمارستان حجرات مخصصة للحمق ، أي أولئك المجانين الذين يقذفون بالحجر ويرتكبون أنواعاً من الأذى ، يقيّدون فيها بالأغلال والسلاسل . وحواجز هذه الحجرات من جهة الممر وداخل البناية مسورة بعوارض خشبية متينة جداً . واذا رأى المكلف بتقديم الطعام للحمق هياج أحدهم انهال عليه بضربات متوالية من عصا يحملها معه دائماً لهذا الغرض . وقد يقترب بعض الغرباء من هذه الحجرات فيناديه الحمق ويشكون اليه استمرار حجزهم في السجن رغم شفائهم من حمقهم ، وما يتعرضون له من كثرة سوء معاملة حراسهم كل يـــوم . واذا صدق المار كلام أحدهم واتكأ على جانب نافذة حجرته ، مد الاحمق اليه يده وأمسك بتلابيبه ولطخ بيده الأخرى وجهه بالغائط ، لأن هؤلاء الحمق ، وإن كانت لهم ميضـآت ، يتغوطون غالباً في وسط الحجرة ، وعلى الحراس أن ينظفوا هذه الأقذار باستمرار .

صفحة ١٨٠



الفنـــادق

يوجد بفاس مائتا فندق ، بنيانها في غاية الاتقان ، بعضها فسيح جـداً ، كالتي تقع بجوار الجامع الكبير ، وتتألف كلها من ثلاث طبقات ، منها ما يشتمل على مائة وعشرين غرفة ، ومنها ما يشتمل على أكثر من ذلك . وفي كل فندق صهريج وميضأة ببالوعاتها لاستفراغ القاذورات . ولم أر قط في ايطاليا أبنية مثلها ، الا مدرسة الاسبانيين الموجودة في بولونية[1] ، وقصر الكردينال سان جورج في روما . وتفتح كل أبواب الغرف على ممر .



لكن على الرغم من حسن هذه الفنادق وسعتها فانها تمثل سكناً كريهاً ، لخلوها مما الأسرة والفرش ، فصاحب الفندق يقدم للمكتري غطاء وحصيراً ينام عليه ، واذا أراد هذا أن يأكل فعليه أن يشتري طعاماً ويقدمه للطبخ . ولا يسكن الغرباء وحدهم هذه الفنادق ، بل جميع الرجال الارامل من أهل المدينة الذين لا منزل لهم ولا أهل ، يسكن الغرفة واحد منهم أو اثنان ، ويعتنون بفراشهم بأنفسهم ويطبخون طعامهم . وأسوأ ما في هذا الامر مساكنة رهط يقال لهم «الهيوى» ، وهم رجال يرتدون ثياب النساء ويتحلون بحليهن . يحلقون لحاهم ويقلدون النساء حتى في طريقة كلامهن . وماذا عساى أقول في أسلوب كلامهم ؟ انهم يتغنجون أيضاً . ولكل واحد من هـؤلاء الأنذال صاحب يتسراه ويعاشره كما تعاشر المرأة زوجها . ولهؤلاء الناس أيضاً في الفنادق زوجات اخلاقهن كأخلاق المومسات في مواخير أوربا ، ولهم كذلك ترخيص بشراء الخمر وبيعه دون أن يزعجهم موظفو الحاشية .

يختلف الى هذه الفنادق دائماً أولئك الذين يعيشون أشنع عيشة ، يغشاها بعضهم للسكر ، وبعضهم لاتيان شهوتهم مع باغيات مرتزقات وبعضهم الآخر ليكون بمنجاة من الحاشية بسبب تصرفات غير شرعية ووضيعة يحسن أن نضرب صفحاً عن ذكرها .

لأرباب الفنادق أمين ، ويؤدون بعض الاتاوات للنقيب ، بالاضافة الى أنهم ملزمون عند الاقتضاء بأن يقدموا الى جيش الملك أو الامراء عدداً كثيراً من مستخدميهم لطبخ الطعام للجنود ، لقلة المختصين في مثل هذه الخدمة .

ولولا ما يلزم المؤرخ من قول الحق لاغفلت بكل سرور هذا القسم من وصفي وفضلت السكوت عن اللوم الذي تستحقه هذه المدينة التي نشأت فيها وترعرعت . والواقع أن مملكة فاس ، اذا استثنينا هذا العيب ، تضم أناساً هم أشرف خلق الله بافريقيا كلها ، ولا علاقة لهم إطلاقاً مع أمثال أرباب الفنادق الذين سبق ذكرهم ، فهؤلاء لا يخالطون الا الأراذل من أسفل الأسافل ، ولا يكلمهم أي فقيه أو تاجر أو صانع محتشم ، ويمنعون من الدخـــول لى الفنادق القريبة من الجـامع ، والى الأسواق والحمامـات والبيوت الخاصـة . ويمنعون بالاحرى من الاشراف على الفنادق المجاورة للجامع التي يسكنها تجار من درجة سامية ، ويتمنى لهم الموت جميع الناس ، لكن لما كان الامراء يستخدمونهم لحاجات الجيش كما ذكرت ، فانهم يتركونهم يعيشون تلك العيشة الكريهة .

صفحتي ١٨٢ - ١٨٣

١) مدينة في شمالي ايطاليا سبق للحسن الوزان أن درس في معاهدها اللغة العربية .

صناع مختلفون ، ودكاكين ، وأسواق

نقابات الحرفيين بفاس مفصول بعضها عن بعض ، وأشرها يوجد حول الجامع (القرويين) وبالقرب منه . وهكذا يشغل العدول حوالي ثمانين دكاناً ، بعضها ملتصق بالجامع ، وبعضها مقابل له ، وفي كل دكان عدلان .

والى الغرب من ذلك نحو ثلاثين دكاناً للكتبيين ، والى الجنوب بائعو الأحذية الذين يشغلون قرابة مائة وخمسين دكاناً ، يشترون الأحذية والخفاف بالجملة من الخرازين ، ثم يبيعونها بالتقسيط . ولا يبعد عنهم كثيراً الخرازون الذين يصنعون أحذية الاطفال ، ويبلغ عدد دكاكينهم نحو خمسين دكاناً . وفي شرقي الجامع مكان باعة أواني النحاس والصفر ، وأمام الباب الرئيسي للجامع في الجهة الغربية يوجد باعة الفواكه الذين يشغلون نحو خمسين دكاناً يبيعون فيها فواكههم . وبعدهم الشماعون الذين يصنعون من الشمع أجمل أشكال رأيتها في حياتي ، ثم العقادون ، إلا أن دكاكينهم قليلة .

وبعد ذلك تجد بائعي الأزهار الذين يبيعون الليمون والحامض أيضاً ، وعندما ترى كل هذه الأزهار الكثيرة الأنواع تخالك تشاهد أجمل المروج وأكثرهم نضرة في العالم ، أو تنظر حقيقة الى لوحة مزخرفة بمختلف الالوان . ويبلغ عدد دكاكينهم نحو العشرين ، لأن الذين تعودوا شرب النبيذ يحبون دائماً أن تكون الأزهار بقربهم .

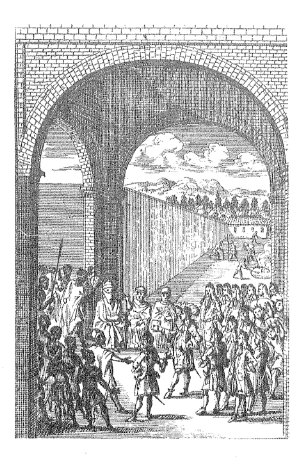
صفحة ١٨٤

العطارون وغيرهم من الحرفيين

يقوم الى جانب هذه القيصرية بجهة الشمال منها سوق العطارين في زقاق ضيق يشتمل على نحو مائة وخمسين دكاناً . والزقاق مغلق من طرفيه ببابين جميلين لا تقل متانتهما عن ضخامتهما . ويتكفل العطارون بنفقات حراس يتجولون ليلاً بالفوانيس والكلاب والاسلحة . وهنا تباع المواد المتعلقة بالعطارة والطب ، ولكن لا تهيأ فيه الاشربة ولا المراهم ولا المعاجين ، وذلك لأن الاطباء يعدون الأدوية في منازلهم ، ثم يرسلونها الى دكاكينهم ، حيث يسلمها مستخدموهم مقابل وصفة طبية ، ومعظم دكاكين الاطباء مجاورة لدكاكين العطارين . وغالبية الشعبيين لا يعرفون الأطباء ولا الطب . وللعطارين دكاكين كثيرة الزخرف ذات سقوف جميلة وخزائن .

ما أظن أن في العالم كله سوقاً للعطارين مثله . حقا لقد رأيت سوقاً عظيمة جداً للعطارين في طوريس إحدى مدن فارس . غير أن الدكاكين فيها عبارة عن أروقة شبه مظلمة مع أنها مبنية بأناقة وبأعمدة من رخام . اني أفضّل كثيراً سوق فاس الملائم بضيائه على سوق طوريس المظلم . ويأتي بعد العطارين صانعو الامشاط من البقس وغيره من الكتب الذي ذكرناه آنفاً .

صفحتي ١٩٠ - ١٩١



شعـــراء الملحـــون

يوجد بفاس أيضاً كثير من الشعراء الذين ينظمون الشعر باللغة العامية في مختلف الموضوعات ، ولا سيا في الحب . يصف بعضهم حبه للنساء ، وبعضهم حبه للغلمان ، فيذكر دون حياء ولا خجل اسم الغلام الذي يهواه .

ينظم هؤلاء الشعراء كل سنة بمناسبة عيد مولد محمد (عليه السلام) قصائد في مدحه ، فيجتمعون في الصباح الباكر من يوم العيد في ساحة المحتسب ويصعدون الى المنصة التي يجلس عليها ، ثم يأخذ كل واحد منهم في إنشاد قصيدته أمام جمهور غفير من الناس . ومن قضي له منهم بالتفوق في النظم والإنشاد ، بويع أميراً للشعراء تلك السنة واعترف له بذلك . وفي عصر ازدهار الدولة المرينية ، كان الملك يدعو علماء المدينة وادباءها الى قصره ، للاحتقال بفحول الشعراء ، ويأمر كل واحد منهم بإنشاد قصيدته المولدية بين يديه أمام الجميع . (فيتبارون) ويصعد المنشد على منصة عالية ، وحسب ما يقضي به رجال أكفاء يعطى الملك الفائز من الشعراء مائة مثقال وفرساً وجارية ، ويخلع عليه الكسوة التي يكون لابساً لها . كما يأمر لكل واحد من الآخرين بخمسين مثقالاً ، بحيث ينصرفون جميعاً بهدايا . غير أن هذه العادة انقرضت منذ مائة وثلاثين عاماً بسبب انحطاط الدولة .

صفحتي ٢٠٢ - ٢٠٣



غـريـبٌ فـي غـربـتـه

لقد طلبني السلطان مولاي الرشيد بالرحيل الى فاس وقال : تُصيبُ الظل والماء البارد ، وتأكل الخالص ، وينتفع بك المسلمون . ولم أكن قط رأيت فاساً قبل ذلك . ولا كان لي علم بحاله ولا حال أهله ، فقلت هذا والله خير . وقبلت قول السلطان ، وارتحلت بنية صالحة ، على أني أُعَلِّم من جاءني . وإن كان هناك من هو أَسَنُّ مني كسيدي عبد القادر لَقيتُه وتبركت به ، فبتّ خارج فاس نحو ليلتين ، والطلبة يترددون إليّ ، فلم أدخل المدينة ، حتى لم تبق لي نية من كثرة القيل والقال ثم بدأنا القراءة فاصفقت علينا الطلبة أهل البلاد والغرباء وكان المجلس حافلاً وذلك في غيبة السلطان إلى السوس ، فتحرك الحسد والوسواس ، وكثُر القيل والقال وجعل كل من يُحِبُّني يحذرني من الناس ، ومن أكْلِ طعامهم فما يمكنني أن أشرب ماءً ، ولا آكل طعاماً من يد أحد ولا أجلس على سليخة الكرسي حتى يقلبها أصحابي ولا تفريط . فصرنا في فتنة وبلاء ، ثم لم ألبث قليلاً حتى مَرِضْتُ ، فبقيت حتى نقهت ، واسترحت ، فذهبت للقراءة ، فلم يكن إلا أن طلعت على الكرسي أصابني ذلك فنزلت ، وجئت الدار فرقدت أيضاً حتى تعِبت ، فرجعت فكان الأمر كالأول فعند ذلك قام إليّ أصحابي وقالوا : هذا أمر واضح بيّن ، هذا عمل (عُمل) لك على مجلس القراءة لئلا تشتغل به ، فإنك شتت عن الناس تلاميذتهم ، وأخليت مجالسهم وجعلوا يكتبون لي معاذات لم تزل اليوم عليّ . فمن ثم أمكنني بإذن الله أن أحضر الميعاد . ثم لما رجع السلطان من السوس ، وخرجت العطايا (للفقهاء) ولطلبة العلم ، وكانت عطايا الطلبة تنفذ الى القضاة ، يتولون قسمتها عليهم ، فعند ذلك جعل

الطلبة يتسللون من مجلسي ويذهبون الى حيث كانت العطايا حتى لم يبق في مجلسي بحمد الله إلا من همته العلم لا الدنيا . وأكثرهم من الغرباء وقليل من أهل البلد . وأكثر أهل البلد إنما هِمّتهم في جائزة يقتنصونها ، أو محراب ، أو كرسي أو شهادة يتولّونَها .

لما رآني الناس أطْلُعُ الى السلطان لبعض الأحيان ، جعلوا يتعلقون بي طلباً للشفاعة ، ويُثْقِلون عَلَيَّ ، وأما ما أُحِب أن أفتح ذلك الباب على نفسي ، لأنه يتركني بلا شُغل ولأني لا أقدر على ذلك ، ولا أصْلُح له ، فإنه محتاج الى مزيد حداقة وإبانة ، وحُسْنِ تأنٍّ وتدرب ، وأنا بعيد عن هذا كله ، إنما أنا رجل بدويّ . فصار هذا أيضاً فتنة عليَّ وشغلاً . ثم إن تلك العطايا كانت تتأخر الى الشهر والشهرين ، وكثير من الأحيان لا تصل الينا العطية حتى نكون قد أخذنا من السوق أشياء بالدَّين ، مع أني كنت من أكثرهم عطاء ، ولكن لم يكن ذلك إلا كماء فاس ، يدخل ويخرج ، حتى أنَّا خرجنا من فاس ولم يتبعنا درهم واحد من ذلك . ولما مات السلطان انقطع ذلك فصرنا في فتنة مع العيال فقلت لأصحابنا إن هذه الحاضرة ليست لنا بدار مقام ، فإنا لسنا من أهلها : لا دار بحمص ولا مال ، وقد تعرضنا فيها لما رأيتم من البلاء والفتن من كل ناحية حتى لوحققنا النظر لم يجز لنا أن نبق فيها مع هذا . قال تعالى : «وَلاَ تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ» . وإن أهل الحاضرة لم يشتغلوابالعلم وإنما اشتغلوا بالحظوظ الدنيوية وهؤلاء الغرباء الطالبون للعلم ، البادية أرفق بهم ، لأنهم يقرأون فيها بلا بضاعة وينجون مع ذلك من ألفة . ومن أن تسترق طباعُهم طباعَ هؤلاء المتلاعبين ، فكان خروجنا الى البادية راجحاً أو واجباً والعلم صنعتنا ، فنحن أعرف بما يصلحها وأهل مكة أعرف بشعابها ، غير أنا عرض لنا قلب سيدنـا ، وخِفْت أن أتحرك أو أطلب ذلك حين خروج آيت عياش وأخونا سيدي عثمان وبنو يزناسن ، فيقـول : كنتم مع حبيبي واليوم تهربون كلكم عني ، فصَبَرْتُ وفَوَّضْتُ الأمر إلى الله تعالى ، حتى جاء الله بالسبب وهو خلاف أهل فاس ، فخرجت بإذن من سيدنا ونزلت بالشِّعْب الذي كنت فيه وبنيت دُويرات بغير مؤونة ، واتَّسعت وجعلت لنفسي موضعاً وباباً لا أرى فيه قط امرأة من غير عيالي ، وبنيت بيتاً ملتصقاً بالمسجد ، فان رأيت خُلطَةً لا تعجبني ، نقرت لهم فأقاموا الصلاة ، وصليت معهم ، وأنا أسمع قراءة الأمام ، وأبقى على ذلك إن شئت الشهر والشهرين لا أرى أحداً ولا يراني ، أنظُر في كتبي حتى تقام الصلاة ولا يضيع على شيء من أوقاتي ، وساقيتان تجريان في وسط الدار ، والخُضْرَةُ في وسط الدار وعلى بابها ، والحطب في باب الدار ، والمؤونات مكفية وما لم يوجد يُستغنى عنه إذ لا جارٌ يَفْتِنُ ولاسوق يقطعُ العُذرَ . وجاءت طلبة فكنا ندرس العلم لله لا يتشوف منا أحد لمرتب ولا يرائى أحدٌ أحداً ولا نسمع قال فلان ولا أقرأ فلان فاسترحنا وحمدنا الله تعالى ووجدنا صلاح ديننا وراحة قلوبنا وأبداننا .



مولاي اسماعيل – السلطان الكبير (١٦٧٢–١٧٢٧) ومقطع لختم من آخر رسالة الى لودفيج الرابع عشر مؤرخة في ٢٢ نوفمبر ١٦٩١ .



عن كتاب «رسائل أبي على الحسن بن مسعود اليوسي» (القرن الحادي عشر الهجري) ، جمع وتحقيق : فاطمة خليل القبلي ، الجزء الأول ، ص . ١٦٨ – ١٧٢ ، دار الثقافة ، البيضاء ،١٩٨١ .

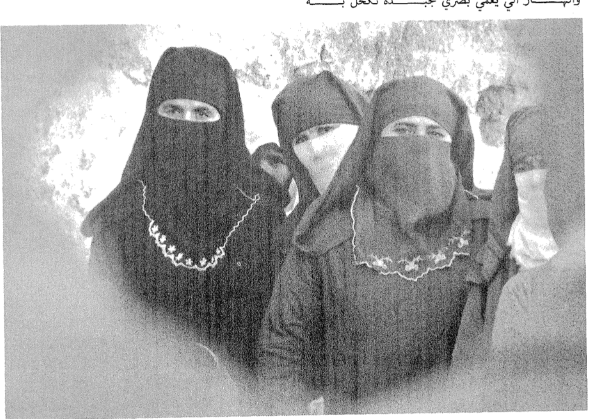
من أغاني نساء فاس

يـــا مَشمومْ البَنْـــدقوس في مَحْبَسْ مَنْقـــوش
يـــا ترابي الفشوش يـــامَسك وعَنبَـــر
يـــا ظريف اللبـــاس يـــا متكى على الفراش
يا الياقوت ينبـــاع بـــالسوم الغـــالى
اعطـــف علي خلاص غـــرامك مضـــاني
ما نبـــات في الهنـــا ولا نصبح ســـالي
حَضر عَقلك اشحال مـــا طـــال الحرّ راك تلقـــاني
رحمـــة الله على سيـــدي عبـــد العزيز المغراوي[1]

[1] من أقدم شعراء الملحون الكبار كان يعيش في القرن العاشر الهجري وله قصائد تعرض فيها لمثل هذه المعاني .

تمنيّت مع الحبيـــب جَلســـة في العرصـــة
والعرصة خالية مـــا فيهـــا رَبّـــاع
تمنيّت مع الحبيـــب جلســـة في الحمـــام
والحمام خـــالي ولا فيـــه طيـــايب
ونجيب له المـــا بـــارد وسخون حتى يَروّى حمامـــه
وحتى عرقه نجمعه في المطـــارب نَحيـــا بـــه
والنهـــار الّي يَعمي بصري نجبـــذه نكحل بـــه

جـــاني سلام الحبيـــب وقريتـــه
ذويت الطوب والحجـــر وانـــا نقـــراه
هجعـــت النـــايين وبكّيـــت الحَيّين
محيته بالـــدموع وانـــا نتهجّـــاه
معشوقـــة في الحبيب فـــوق نبـــات معلهْ
دقّيت على باب الجنـــان وبعطت يـــا جنـــان
خرجت اليـــاسمين البيضـــا حَلّت لي والخـــابوري
تـْعْنَف فيّ
دَرْتَ على عَرصة صَبت فيهـــا شبـــاب تـــايفصك العَكري
قلت له لله يـــا شبـــاب فَصك ليّ على قـــدّي
قـــال لي حتى يرقـــدوا ذيك النـــاس ونَعْمل لك
قهوة في الكـأس
والاتهرسِ يكـون عـلاش
جاؤا جوج دَ المحبوبات قالوا لي يـا محبوبـة محبوبك مـات
قلت لهم الا مـــات لا تحمموا لـــه لا في كفـــن
ولا في تابـوت
تابوته ذهب ومسامره فضـــة كفنـــه تافطـــه
إلا مات حبيبي اليوم انـــا نتبعـــه غـــدا



م . عابد الجابري

العقل العربي وتداخل الأزمنة الثقافية

عرض : منصف الوهايبي

يباشر المفكّر المغربي **محمد عابد الجابري** في كتابه : «**تكوين العقل العربي**» موضوعاً قلما حظي باهتمام المفكرين والمثقفين العرب ، فالموضوع الذي استأثر باهتمام هؤلاء كان دائماً مضمون الفكر العربي ومحتواه أي منظومة الآراء والأفكار والمثل الاخلاقية والمعتقدات المذهبية والسياسية والاجتماعية التي يتحرك بها وفي فضائها الانسان العربي . . إلا أن الجابري يؤكد منذ الفصل الأول من كتابه أن الموضوع الذي يشغله ليس الأفكار ذاتها ، بل الأداة المنتجة لهذه الأفكار أي العقل العربي أو الفكر العربي من حيث هو أداة للتفكير ، وبالتالي فإن مجال بحثه سيكون المجال الأبستيمولوجي وليس الإيديولوجي .

إن هذا الفصل الصارم والجازم من شأنه أن يثير جملة من الأسئلة والقضايا : هل يمكن الفصل بين العقل أو الفكر بوصفه أداة للانتاج النظري وبين هذا الانتاج نفسه ؟ أي كيف يتشكل هذا العقل خارج «منتوجه» ؟ بل أليس العقل نفسه نتاج ثقافةٍ ما ، فهو يكوّنها ويتكوّن فيها وبها ؟

صحيح أن العقل أداة للتفكير ، ولكن الأداة ليست معطى جاهزاً أو «ستاتيكياً» ثابتاً ، فهي نتاج عملية تاريخية طويلة وبطيئة ، معقّدة ومتحوّلة ، وبالتالي فإن الفصل بين الأداة ومحتواها ليس سوى إجراء منهجي ، ذلك أنهما أي الأداة والمحتوى يتداخلان ويتقاطعان الى حد قد تمحي فيه الحدود والماهيات ، ومع ذلك فإن الجابري يصرّ على هذا الفصل ، دون أن يغفل الأسئلة التي يثيرها ، إذ هو يدرك أن إغفالها لن يفضي إلا الى تراكم القضايا والإشكالات . . ولكن الجابري ، كعادته في جلّ مؤلفاتــه ، يجد المنفذ في المرجعية الغربيــة ، فيستنجد بـ «لالاند» الذي يسعفه بذلك التمييز الشهير الذي أقامه بين العقل المكوِن والعقل المكوَّن ، فالأول هو المَلَكة التي يستطيع بها كلّ إنسان أن يستخرج من إدراك العلاقات بين الأشياء مبادىء كلّية وضرورية هي واحدة عند جميع الناس» ، والثاني هو «مجموع المبادىء والقواعد التي نعتمدها في إستدلالاتنا» . وعلى هذا الأساس فإنّ العقل العربي الذي سيعالجه الجابري في كتابه هو العقل المكوّن أي النظام المعرفي الذي يؤسس الثقافة العربية ، إلاّ أنه يقرّ بأن هذا التمييز لا يخلو من تعسّف ، فالعقل المكوّن يفترض كما يؤكّد «ليفي شتراوس» عقلاً مكوِّناً .

وهكذا «يضع الأستاذ نفسه في مأزق» ، فهو من ناحية يريد أن يستبعد من مجال بحثه الايديولوجيا أي جملة الآراء والنظريات والمذاهب التي تشكّل مضمون الفكر العربي ، وهو من ناحية أخرى يقرّ بأن معالجة العقل العربي (الأداة) لا تستقيم بمعزل عن هذا المضمون . ومن ثمَّ لم يستطع الجابري أن يقيم جداراً متيناً بين التحليل الايديولوجي والبحث الابستيمولوجي ، فقد تسلّلت الايديولوجيا إلى أكثر من فصل ، ولم تُجْدِ محاولاته في صدّها أو إيقاف زحفها . ومردّ ذلك أن الثقافة العربية هي ككل ثقافة مجموعة من الأنظمة الرمزية المتميزة تجد تفسيرها ودلالاتها في الأصل الرمزي للمجتمع وليس في العقل العربي الذي هو جزء من هذه الثقافة .

واللافت للانتباه أن الجابري ، رغم إصراره على استبعاد الايديولوجيا ، لا ينكر أن قواعد العقل إنما تجد مصدرها الأول في الحياة الاجتماعية التي تشكّل ، على حدّ تعبيره ، أول أنواع الواقع الحي الذي يحتكّ به الانسان . واستناداً الى هذه البديهة يبحث الأستاذ في معنى العقل في اللغة العربية باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، فيلاحظ أن هذا العقل يرتبط أساساً بالسلوك والأخلاق ، وحُجته مختلف الدلالات التي يعطيها القاموس العربي لمادّة «ع . ق . ل» . والحقيقة أن المعاجم العربية لا تربط في كل الحالات بين دلالات العقل والسلوك الأخلاقي . . فقد ورد في «ترتيب القاموس المحيط» مثلاً أن العقل هو العلم بصفات الأشياء من حسنها وقبحها وكمالها ونقصانها . . أو مطلق الأمور ، أو لقوة بها يكون التمييز بين القبح والحسن ، ولمعانٍ مجتمعة في الذهن ، يكون بمقدمات يستتبّ بها الأغراض والمصالح . . أو نور روحاني به تدرك النفس العلوم الضرورية والنظرية (أنظر ترتيب القاموس المحيط ج . ٣ ، ص ٢٧٧) . وجاء أيضاً أن عَقَلَ الشيء . فَهِمَهُ ، وعَقَلَ البعير ، شدّ وظيفه الى ذراعه . وهو ما يؤكد أن (عَقَلَ) تنطوي على معنى (حَكَم) . . وحَكَم الدّابة بالحَكَمَةِ لمنعها من الجهل ، والجهل هو السير على الهوى . وبالتالي فإن العقل لغةً يرتبط بالمعرفة . ومن ثم لا نفهم لماذا يصرّ الأستاذ الجابري على أن الأخلاق في الفكر اليوناني — الأوروبي تتأسس على المعرفة ، بينما تتأسس المعرفة في الفكر العربي على الأخلاق . واذا صحّ هذا على فترة تاريخية معيّنة ، فإنه لا يمكن أن يسحب على فترات التاريخ العربي كلّها ، بل أن الأخذ بهذا الرأي من شأنه أن يفضي الى متاهات ومزالق خطيرة ، إذ هو يتطلب من الباحث إلماماً كبيراً بطبيعة الفكر العربي وبرواسمه الكبرى التي تحدد نظرة الانسان العربي الى الكون وأشيائه ومفرداته . وهو عمل صعب ، خاصة أننا لا نملك عن بعض المراحل التاريخية سوى شهادات قليلة قد لا تخلو من تناقض أو اضطراب ، فيضطر الباحث عندئذ الى إعادة بناء الحدث وإلى إعادة قراءة التاريخ . وتكون النتيجة أن يتأوَّل الماضي بقوة الحاضر الكبرى ، ومن ثم يغدو الماضي وليد الحاضر .

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المعرفة في حالة الفكر العربي لم تكن في كلّ المراحل تمييزاً في موضوعات المعرفة ، بل كانت أيضاً إكتشافاً للعلاقات التي تربط ظواهر الطبيعة بعضها ببعض . ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى ما كتبه «برونوفسكي» في كتابه «إرتقاء الانسان» ، فهو يقول في معرض حديثه عن علاقة الفنان بعالم الرياضيات في الحضارة العربية ، إن النماذج الهندسية تمثّل ذروة إستكشاف العربي لأعماق الحيّز ومستويات التماثل فيه . . والحيّز ذلك هو الحيّز ذو البعدين لما نسمّيه الآن المستوى الإقليدي والذي كان فيثاغورس أوّل من حدّد معالمه وعرّفه . ويضيف متحدّثاً عن الطُرُز الزخرفية العربية فيقول «فاذا ما تساءلنا عن العمليات التي تعيد الطِراز الى ذاته ، نكون قد اكتشفنا القوانين الخفية التي تحكم حيّزنا ، فهناك أنواع معينة فقط من التماثلات يمكن لحيّزنا أن يحملها ، وليس فقط في الطُرُز التي يصنعها الانسان ، بل في الانتظام الذي تفرضه الطبيعة نفسها على تراكيبها الذرية الأساسية» . وواضح من هذا الكلام أن العقل العربي ، لم يكن في كل مراحله ، محكوماً بالنظرة المعيارية الى الأشياء ، بل كان محكوماً أيضاً بالنظرة الموضوعية التي تبحث في الأشياء عن قوانينها ومكوّناتها الذاتية ، أي أن عمله كان علاقة مزدوجة من التحليل والتركيب معاً . . يحلّل الأشياء الى عناصرها الأولى ثم يقوم بتجميعها وإعادة بنائها في تركيبة جديدة . صحيح أن هذه «الفعالية» قد تحضر مرة وقد تغيب أخرى ، ولكنّها تتجلى بهذه النسبة أو بتلك في الثقافة العربية وفي نظمها المعرفية الثلاثة كما رصدها الأستاذ الجابري وهي النظام المعرفي البياني والنظام المعرفي العرفاني (الغنوصي) والنظام المعرفي البرهاني .

ومن الواضح أن هذه النظم قد نشأت كلها في جو ديني كلامي ، الأمر الذي جعلها محكومة به في تصوراتها وتمثلاتها ، فنحن مثلاً لا نفهم علوم البلاغة ، وهي تنتمي الى النظام المعرفي البياني ، إلا من خلال الأطار الذي نشأت فيه ، وهو الأطار الذي تميّز بسيطرة الروح الدينية والفلسفة . وعندما نضع ذلك في الاعتبار ، ندرك لماذا توخّى النظام البياني منهاجاً في إنتاج المعرفة قوامه قياس الغائب على الشاهد أو الفرع على الأصل ، دون أن يعني ذلك بالضرورة «رؤية للعالم قائمة على الانفصال واللاسببية» فهذا النظام أفاد كثيراً من «النظام المعرفي البرهاني» وبالتحديد من فلسفة أرسطو ومنطقه ، فقد اكتسب منهما قدماء البلاغيين والنقاد «منهجية في ردّ الظواهر الطارئة الى جذر أصيل قديم ومثالي ، وفي تقدير الحدث بقدرها تكون مقاربته لذلك المثال» . ومعلوم – كما يقول الأستاذ الجابري – أن النظام المعرفي اليوناني يقوم على رؤية للعالم مبينة على الترابط السببي . وهذه الرؤية التي تأثّر بها قدماء البلاغيين والنقاد ، بنسبة أو بأخرى ، هي التي تفسّر لنا موقفهم من بعض الأساليب البيانية ، حتى ليمكن القول بأن إيثارهم التشبيه على الاستعارة مثلاً ناجم عن نظرة عقلانية «تقوم على الانتقال من مقدّمات يضعها العقل ، إلى نتائج تلزم عنها منطقياً» ، فقد أقرّوا للبلاغة والبيان وظيفة أساسية هي وظيفة الإبانة والفهم ، ومن ثم كان نظامهم البلاغي – على محافظته – نظاماً محكماً ، ترتبط فيه المقدمات بالنتائج إرتباطاً وثيقاً .

إن هذا المثال الذي انتقيناه من بين أمثلة كثيرة ، يبيّن أن النظم المعرفية (البيان ، العرفان ، البرهان) تتداخل وتتقاطع في الثقافة العربية ، فقد أفاد السّنة – كما يذهب الى ذلك الأستاذ الجابري – من النظام البرهاني ، وأفاد منه الشيعة أيضاً ، إذ عمدت بعض طوائفهم الى تأسيس العرفان على البرهان . . إلا أن ما يلفت الانتباه في حديث الأستاذ الجابري ، «ربطه» التشيّع بالتصوّف ، أو فلنقل إيحاؤه بهذه العلاقة . وهذا ما ذهب اليه «هنري كوربان» في كتابه «تاريخ الفلسفة الإسلامية» حيث أكّد التحاق «إسماعلية الموت» بالصوفية وبيّن كيف أن حلول مثنوية الإمام – الحجّة ، محلّ مثنوية النبي – الإمام ، قد عكس سيرورة التبطين الصوفية . وهي علاقة يستغربها بعض أيمّة الشيعة المعاصرين ، إذ يؤكدون أن أقوال فقهاء الشيعة ومحدّثيهم ومتكلّميهم وحتى فلاسفتهم مليئة بنفي أي شبه بين التصوف والتشيّع ،ويبيّنون أن التصوف مدرسة مستقلة عالمية تسربت الى الشيعة بعدما غزت العالم الاسلامي ، وهي بالتالي لا تختصّ بالتشيّع لا تبعاً ولا سَنَداً . . ولكن ما يهمّ في هذا المجال ، ليس هذه العلاقة المشكوك في صحتها ، وإنما إصرار الأستاذ الجابري على الفصل بين العقل واللاعقل ، وهو فصل متعسّف ، لأن العقل ، كما تبين الدراسات الفلسفية الحديثة ، يتكوّن أيضاً من اللاعقل . وهذا الفصل هو الذي جعل الايديولوجيا تتسرّب الى حديث الأستاذ فأدان التصوّف من حيث هو مظهر اللامعقول الذي حوّل العامة الى قوة مادية تقف بالمرصاد لكل نهضة عقلية أو حركة إصلاحية ، بينما كنّا ننتظر أن لا يبحث في الخطاب الصوفي العرفاني عما يقول ، وإنما كيف يشتغل وكيف يحلّل ويركّب . وبذلك تنحسر الايديولوجيا لتترك مكانها للأبستيمولوجيا التي تكون مهمتها توضيح هيئة الخطاب والكيفية التي بها يقول . وهو ما تداركه الأستاذ في الفصل المتعلّق بـ «الزمن الثقافي العربي» .

يذهب الأستاذ الجابري إلى أن التناظر بين الزمن الثقافي وزمن اللاشعور يكاد أن يكون تاماً ، فاللاشعور يؤسس زمنه الخاص ، وهو زمن شبيه بزمن الحلم ، إذا تتداخل فيه المسافات وتتحطم الحدود ، فلا مقدمات تسنده بحيث يرتبط فيه اللاحق بالسابق ، ولا سببية تحكمه ، بحيث يمكن القول إن نفس الأسباب في نفس الظروف تفضي حتماً الى نفس النتائج . . وكذلك الشأن بالنسبة الى الزمن الثقافي فهو في نظر الأستاذ الجابري ، زمن متداخل متموّج يمتدّ على شكل لولبي ، تتعايش فيه مراحل ثقافية مختلفة ، كما تتعايش في غياهب اللاشعور رغبات مكبوتة مختلفة .

والى هذا الحد تبدو المقارنة مُغرية . . وإن كُنّا نلاحظ أنّ العنصر الأساسي في الشعور اليقظ وهو التوتر بين الذات والموضوع ، يختفي في الحلم ، ولا يختفي في الزمن الثقافي ، كما أنّ عالم الحلم أسطوريّ لا يعرف لا الماضي ولا المستقبل ، وهو تركيبة مُهَوَّشَةٌ ومُهَوَّسَةٌ تنتظم أحداثها وصورها وفقاً لنزوات الحالمين ورغائبهم ومخاوفهم . . بينما لا يكون الزمن الثقافي على هذه الهيئة ، فهو «زماني» في حين أن الحلم «لا زماني» . وينطلق الأستاذ الجابري في بحثه عن الصلة بين

الزمن الثقافي وزمن اللاشعور ، من تعريف «أدوارد هيرو» الشهير للثقافة ، فهي «ما يتبقى عندما يطوي النسيان كل شيء» ، ويوحّد بين «العقل» و«الثقافة» على أساس أنهما مظهران لـ «بنية» واحـدة ، فالعقل العربي ، هو على حد تعبيره ، ما خلّفته الثقافة العربية في الانسان العربي ، بعد أن ينسى ما تعلّمه في هذا الثقافة . وبعبارة أخرى فإن ما يبقى هو «الثابت» وما يُنسى هو «المتغيّر» أو المتحوّل . وعلى هذا الأساس فإن العقل العربي ليس إلاّ ثوابت الثقافة العربية في نظر الأستاذ الجابري . وبالتالي فإن البحث في هذه الثوابت بحث في هذا العقل وفي الكيفية التي بها يشتغل وينتج ، ويحلّل ويركّب . . ما هي هذه الثوابت ؟

هي في نظره أشياء كثيرة لم تتغير في الثقافة العربية ، منذ «الجاهلية» الى اليوم ! فامرؤ القيس وعمرو بن كلثوم وعنترة والنابغة . . . وابن عباس وعلي بن أبي طالب ومالك وسيبويه والشافعي . . . والجاحظ والمبرد والاصمعي . . . والأشعري والغزالي وابن تيمية وابن خلدون . . وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا والعقاد . . . لا يزالون «يعيشون» معنا هنا ، أو يقفون هناك أمامنا على خشبة مسرح واحد ، هو مسرح الثقافة العربية الذي لم يسدل الستار فيه ولو مرّة واحدة . . . » .

وبما أن هؤلاء الأعلام ينتمون الى أزمنة ثقافية مختلفة ، وبما أنهم لم «يموتوا» بعد ، كما يتمنى الأستاذ ، فإن زمن العقل العربي هو نفس زمن الثقافة العربية التي ما يزال أبطالها هؤلاء يتحركون أمامنا ويشغلون حيّزاً كبيراً من ذاكرتنا ووجداننا ولا شعورنا ويحددون نظرتنا الى الكون والانسان والمجتمع والتاريخ . ومن ثمّ فإن لاوعي الذات هو خطاب الآخر ، يتمثّل وكأنه صعود عمودي نحو الماضي ، أي مافي الذات من ذكريات وأحلام .

هكذا يبني الأستاذ الجابري على تعريف «أدوارد هيرو» «الثقافة هي ما يتبقّى بعد أن يطوي النسيان كل شيء» مقولته في العقل العربي «الثابت» ولكن بما أن ما ننساه من الثقافة «لا ينعدم بل يبقى حيّاً في اللاشعور» ، وبما أن ما يتبقى هو «الثـابت» ومـا يُنسى هو «المتغيّر» ، فإن حديث الأستاذ الجابري عن بنية لاشعورية ثابتة في ظل المتغيرات ، يدعو الى التساؤل ، إذ كيف لا يتأثر الثابت بالمتغيّر والمتغيّر بالثـابت وهما «يتعايشـان» في لاشعور الفرد ولاشعـور الجماعـة ؟ دون أن يعني ذلك بالضرورة وعي الفرد أو الجماعة بالآليات التي تحكم الجدل القائم بينهما .

إن الأستاذ الجابري يفصل بمنتهى الوضوح بين «ما يبقى» و مـا يُنسى» . وهذا الفصل هو الذي قاده الى الحديث عمّا أسماه بـ «تداخل الأزمنة الثقافية» في فكر المثقف العربي ، على الصعيدين المعرفي والايديولوجي . فهذا المثقف ما يزال ، في نظره ، يعيش منذ عصر التدوين صراع الماضي متداخلاً مع أنواع الصراعات الأُخرى التي يشهدها حاضره . وهو يرجع هذه الظاهرة الى «التاريخ العربي الممزّق» والى الزمن الثقافي العربي الذي لم يتم بعد تثبيته ولا تعريفه ولا تحديده . فالمثقف العربي يفصل ، في نظر الأستاذ الجابري ، بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، وعصر النهضة ، فصلاً سطحياً ، إذ هو لا يعيش هذا الفصل في لاوعيه ولا في تصوّره كمراحل من التطوّر يلغي اللاحق منها السابق ، ولا كأزمنة ثقافية تتميّز عن بعضها بمميزات خاصة تجعلها متصلة أو منفصلة ، وإنما يعيشها كجزر منفصلة ، كل منها معزولة عن الأُخرى . وبالتالي فإن حضورها في وعيه حضور متزامن . وخطورة هذه الظاهرة تكمن في حضور القديم جنباً الى جنب مع الجديد ينافسه ويكبّله . واذا كان ذلك صحيحاً الى حد كبير ، فإن البحث في جذور هذه الظاهرة وأسبابها ، لا يمكن أن يُنجز ، بإغفال الثقافة العربية الشعبية أو طمسها ، فهذه الثقافة من أمثال وقصص وخرافات وأساطير ، وقد قرّر الأستاذ الجابري ، منذ المقدمة تركها جانباً ، لا تزال تفعل فعلها في الثقافة العربية وفي المثقف العربي . ولذا فإن مباشرتها كفيلة بأن تضيء جوانب معتمة من آليات العقل العربي . فهذا العقل لا يُفهَم تكوينه بمعزل عن تكوين «اللاعقل» .

منصف الوهايبي



فكر وفن تحاور المستشرقة الالمانية انا ماري شيمل

قبل أن أسألها ، بادرت السيدة انا ماري شيمل بالحديث قائلة : الوسط الذي نشأت فيه كان بعيداً كل البعد عن الشرق وعن الاستشراق ، وأيضاً عن كل ما يتعلق بالاسلام وبالثقافة العربية – الاسلامية . نعم هذه هي الحقيقة . أنا من عائلة متوسطة الحال . كان والدي يعمل في البريد . وكانت أمي ربّة بيت . ولست أدري متى وكيف بدأ اهتمامي بالشرق وبالاسلام . كنت في السابعة من عمري حين قرأت حكاية عربية رائعة . ربما تكون احدى حكايات الف ليلة وليلة أو غيرها . وتلك الحكاية هي التي جعلتني أقرر أن يكون العالم العربي والاسلام والثقافة الاسلامية مادّة اختصاصي العلمي . نعم هكذا قررت وأنا في مثل تلك السن المبكرة . وقد بدأت أتعلم العربية وأنا في سن الخامسة عشرة . ساعدني على ذلك أستاذ الماني كان يدرّس في الجامعة ويحسن اللغة العربية . ومنذ البداية أحببت هذه اللغة وعشقتها . نعم عشقتها عشقاً حقيقياً . وشيئاً فشيئاً تمكنت من أن أطالع الكتب وأن أقرأ القصص العربية . بل اني حفظت جزءاً من القرآن الكريم ! خلال الحرب العالمية الثانية درست في جامعة برلين ومنها حصلت على شهادة دكتوراة دولة في الدراسات الشرقية . وقبل تخرجي كنت قد تعلمت الى جانب العربية ، اللغة التركية واللغة الفارسية .

تعتبر السيدة انا ماري شيمل (٦٤ سنة) واحدة من أهم المستشرقين الالمان في الفترة الراهنة إن لم تكن أكبرهم وأكثرهم انتاجاً وشهرة . والدراسات التي أعدتها حتى الآن حول جوانب مختلفة من الثقافة الاسلامية وبخاصة حول التصوف والمتصوفين تؤهلها لأن تحتل مكانة متقدمة في تاريخ الاستشراق الاوروبي الحديث .

وقد عرّفت السيدة انا ماري شيمل العالم الغربي بمفكري الثقافة الاسلامية في شبه القارة الافريقية : محمد إقبال ، الشاه عبد اللطيف ، اسد غالب وغيرهم . واهتمت في بعض مؤلفاتها الأخرى بتاريخ الثقافة الاسلامية وبفنونها ، كما اهتمت بفن الخط وبتاريخ الاديان عامة .

الى جانب الدراسات ترجمت السيدة انا ماري شيمل الشعر الصوفي الى ١٢ لغة . وتقديراً لأعمالها منحت جوائز أدبية عديدة وحصلت مكافأة على دراساتها على ثلاث شهادات دكتوراة فخرية من الجامعات الباكستانية . ويعرف العالم العربي السيدة انا ماري شيمل من خلال دراستها حول المماليك ، ومن خلال نشر جزء من تاريخ ابن اياس ، وأيضاً من خلال المجلة الالمانية «فكر وفن» التي يعود اليها الفضل في تأسيسها وفي جعلها أداة حوار ناجحة بين الثقافتين العربية والالمانية .



انا ماري شيمل

ومنذ سنوات تدير السيدة انا ماري شيمل المعهد العالمي لدراسة تاريخ الاديان مكان فيلسوف الاديان الكبير مارسيا الياد Mercea Eliade الذي توفي شهر نيسان/أبريل عام ١٩٨٦ . وقد عرفت السيدة انا ماري شيمل بتواضعها ، وبنشاطها ، وباخلاصها لعملها ، وبحبتها للعلم ، وبتقديرها للثقافة الاسلامية . وبالرغم من أعمالها ومشاغلها الكثيرة ، وبالرغم من تقدمها في السن ، فان السيدة انا ماري شيمل لا تتردد أبداً في السفر من هذا البلد الى ذاك لافادة الطلاب والمثقفين عامة واطلاعهم على خبايا الثقافة العربية الاسلامية . ومن علامات نبوغ هذه المرأة انها حصلت على شهادة دكتوراة دولة وهي في التاسعة عشر من عمرها . وبعد ذلك عملت كأستاذة للدراسات الشرقية في جامعة ماربورغ . وفي الخمسينات انتقلت الى تركيا لتدرّس الاديان المقارنة في جامعة أنقرة . وبعد ذلك عُينت أستاذة في جامعة هارفارد الامريكية . وفي أوائل شهر حزيران/يونيو الماضي ، وبمناسبة اختتام السنة الجامعية في السويد ، منحت جامعة أوبسالا العريقة الدكتوراة الفخرية للسيدة انا ماري شيمل تقديراً لأعمالها ولجهودها الكبيرفي التعريف بالثقافة العربية – الاسلامية .

● **نحن نعلم انك أسست مجلة «فكر وفن» ، هذه المجلة التي أصبحت أداة حوار ناجحة بين الثقافتين العربية والالمانية .**

انا ماري شيمل : الفضل في ذلك يعود الى البروفسور البرت تايله . كان هذا الرجل صحفياً قديراً ، ومحبا للفن ، وكوزموبوتياً بأتم معنى الكلمة . وكان مغرماً ببعث المجلات الفنية والثقافية في مختلف اللغات . وقبل تأسيس «فكر وفن» كان قد بعث الى الوجود مجلات باللغات الاسبانية والبرتغالية والتركية . وذات يوم اقترح علي بعث مجلة باللغة العربية . وطبعاً استحسنت الفكرة وتحمست لها . وقد تعاونا مع بعض لمة سنتين . وبعد ذلك انتقلت للتدريس في جامعة هارفارد . ولكثرة أشغالي تخليت عن ادارة المجلة وظل البروفسور البرت تايله يدير هذه المجلة عدة سنوات أخرى .

● **أنت تعرفت في البداية على العالم العربي من خلال الكتب ثم بعد ذلك زرت بعض المدن العربية . وتعرفت على العرب مباشرة . هل تجدين العالم العربي الآن مطابقاً لما قرأته حوله في الكتب ؟**

انا ماري شيمل : مع الأسف ، أنا لا أعرف العالم العربي معرفة جيدة . لقد زرت القاهرة وبغداد . غير اني لم أزر إطلاقاً بيروت أو دمشق . أعتقد اني أعرف جيداً تركياً التي درّست فيها تاريخ الاديان لمدة خمس سنوات ، وكذلك الباكستان والهند . أما البلدان العربية فإن الظروف لم تسمح لي بزيارتها . ولكني لن أنسى أبداً تلك الزيارة القصيرة التي قمت بها الى اليمن . آه لقد كانت رائعة حقاً تماماً مثل حلم جميل .

● **كيف ذلك ؟**

انا ماري شيمل : لقد وجدت نفسي أسبح في بحر من الهدوء والطمأنينة .

● **أنت تبحثين عن الماضي ؟**

انا ماري شيمل : نعم .

● **إذن ، أنت لست مهتمة بحاضر العالم العربي ؟**

انا ماري شيمل : أعتقد أن الماضي هو مستقبلكم .

● **كيف ؟**

انا ماري شيمل : الحاضر صعب بالنسبة لكم وبالنسبة للعالم كله . هناك أزمة كبيرة تجتاح عالم اليوم . وأعتقد أن العرب يعانون منها أكثر مما يعاني منها غيرهم .

● **ما هو جوهر هذه الأزمة في نظرك ؟**

انا ماري شيمل : انه الصراع العنيف بين العالم المادي والعالم الروحاني . ان العالم الغربي الذي وصل الى أقصى درجات التقدم العلمي والتكنولوجي يشعر الآن وأكثر من أي وقت مضى بالاخطار التي تتهدده . وهو يبحث الآن عن مخرج . هذا هو جوهر الأزمة في نظري . لا بد من العودة الى القيم الروحية والا فإن النهاية ستكون فظيعة . صحيح ان الانسان بحاجة الى التقدم التكنولوجي والعلمي ، لكن لا يجب أن يتم هذا على حساب القيم الانسانية والروحية . انت تقول ان العالم العربي يعاني من أزمات كثيرة . هذا صحيح . ولكن إذا ما نظرت حولك فسترى ان الأزمة عميقة في كل مكان . ولذا فإنه من الخطأ أن نتوقف عند سطح الظاهرة بل أعتقد أنه من الضروري أن نذهب بعيداً في تحليل أبعاد الأزمة الحالية ، وفي الكشف عن أسبابها ومعانيها .

● **نحن نعلم انك تهتمين بالصوفية ، وبالمتصوفين . وخاصة بمولانا جلال الدين الرومي . في رأيك ، هل يمكن أن تساعدنا كتابات جلال الدين الرومي مثلاً على إدراك الصراع بين العالم المادي والعالم الروحي ؟**

انا ماري شيمل : هذا أكيد ، أنت تعلم أن مولانا جلال الدين الرومي عاش في زمن صعب ، اشتد فيه التناحر والقتال بين الناس . وكانت الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية على أسوأ حال . انه الزمن الذي داهم فيه المغول المراكز الحضارية في المناطق العربية الاسلامية ، وحطموها ، وعاثوا فيها فساداً . ومثلما يقول مولانا الرومي : «كل الناس يهابون المغول . غير اننا نعبد الله الذي خلق المغول !» ، فإن هناك دائماً قوة قادرة على أن تتغلب على قوى القهر والظلم والفساد والحرب والتحطيم . وهذه القوة هي القوة الروحية ، تلك التي تنبع من أعماق الانسان ، وتجعله قادراً على تحمل الشدائد ، وعلى المحافظة على الحياة . ونحن نعيش الآن زمناً صعباً تكاثرت فيه قوى الحقد ، والظلم ، وأصبحت فيه الحياة البشرية مهددة تهديداً حقيقياً ، ولذا فانه من واجبنا البحث عن عناصر الخلاص . وأعتقد أن أقوال وكتابات مولانا جلال الدين الرومي قادرة أن ترشدنا الى سبيل الخلاص ، وأن تهدينا الى ينابيع الحقيقة . ان التاريخ يعلمنا حقيقة بسيطة وهي اننا قادرون على أن نتجاوز المصاعب والكوارث إذا ما نحن تعلقنا بالمبادىء الروحية والانسانية . غير أن أغلب الناس تناسوا الآن مع الأسف الشديد مثل هذه الحقيقة البسيطة . وهذا شيء خطير .

● **هل تعتقدين أن مولانا جلال الدين الرومي لا يزال معاصراً لنا ؟**

انا ماري شيمل : نعم . لقد اكتشفت مولانا جلال الدين الرومي وانا في الجامعة . وكانت الحرب قد بدأت . وفي ذلك الوقت الصعب ،



لوحة للفنان السالادي .

مكنتني أشعار وكتابات الرومي من التغلب على اليأس والتشاؤم اللذين أصابا روحي .

● **لكن هذا حل شخصي .**

انا ماري شيمل : نعم هذا صحيح .

● **ولكن الازمة مثلما بنيت منذ حين شاملة وهي بالتالي تتطلب حلاً شاملاً .**

انا ماري شيمل : انا لست قادرة على اقتراح حل شامل لهذه الازمة العامة . لكني أعتقد أن كل واحد منا عليه أن يبحث في أعماقه على القيم الروحية . وإذا فعل كل واحد منا ذلك فان الانسانية سوف تتمكن عندئذ من اكتشاف سبل الخلاص .

● **لماذا اخترت مولانا جلال الدين الرومي من بين كل المتصوفة ؟**

انا ماري شيمل : لأنه أكثرهم تفاؤلاً . نعم . ان مولانا جلال الدين الرومي رجل لا ييأس حتى في الساعات الأكثر عتمة ، وفي الأوقات الأكثر شدة . ومن الكوارث نفسها يستخرج عناصر الأمل والتفاؤل .

بعض المتصوفة تقتصر أشعارهم وكتاباتهم على التشكي والتذمر من العالم ومن شروره . أما مولانا جلال الدين الرومي فيتذمر هو أيضاً ولكن في الوقت نفسه ينطلق الى الأمام مشيراً الى طريق الخلاص . هذا هو الدرس العظيم الذي نتعلمه من مولانا جلال الدين الرومي .

● **وكيف ترين الحلاج ؟**

انا ماري شيمل : اني أحبه كثيراً . وقد ترجمت أشعاره ، وحاضرت حوله العديد من المرات . غير أني أعتقد أن الحلاج صعب وقليل من يدرك معاني أقواله وأشعاره . انه كثير الغموض ومغلق تماماً في كثير من الاحيان . أما مولانا جلال الدين الرومي فهو سهل ، ويمكن فهمه دونما جهد كبير . ان أعلى قيمة يمكن أن نستقيها من الحلاج هي التضحية بالنفس . وأعتقد أن الكثيرين من الشعراء العرب والباكستانيين والاتراك عادوا الى هذه القيمة ، وأحيوها من جديد .

● **وكيف ترين ابن عربي ؟**

انا ماري شيمل : ابن عربي متصوف عظيم غير انه نظري . لقد ابتكر نظاماً فلسفياً رائعاً لكنه صعب ومغلق . مولانا جلال الدين الرومي كان قريباً من الحياة . اما ابن عربي فكان يسبح بعيداً في فضاء النظريات والافكار .

● والغزالي ؟

انا ماري شيمل : قيمة الغزالي تتمثل في أنه علمنا أن نرى المعاني الروحية والانسانية العميقة في كل قاعدة من قواعد الاسلام .

● هل تعتقدين ان الصوفية لها تأثيرات في الغرب في الوقت الراهن ؟

انا ماري شيمل : هناك مجموعات تدعي أنها صوفية . غير أن هذه المجموعات لا تعرف شيئاً عن الصوفية ولا عن المتصوفة . انها مجموعات شبيهة بمجموعات «الهيبي» وبمجموعات «البنك» .

● أقصد تأثيرات الصوفية على شعراء اوروبيين معاصرين .

انا ماري شيمل : لا أعتقد أن هناك تأثيرات صوفية على الشعراء الغربيين المعاصرين . هناك البعض ممن استوحى بعض الاشياء من الحلاج أو من مولانا جلال الدين الرومي أو من النفري لكننا رغم ذلك لا يمكن أن نتحدث عن تأثيرات مباشرة .

● خلال القرن العشرين ، ظهرت العديد من الحركات الاصلاحية التي حاولت العودة الى جوهر الدين الاسلام ، وتطبيق تعاليمه حسب معطيات العصر . كيف تقومين مثلاً حركة الافغاني ومحمد عبده ؟

انا ماري شيمل : انه سؤال صعب . غير أني أعتقد أن أكبر مصلح عرفه العالم الاسلامي في هذا العصر هو محمد اقبال . ان ميزة هذا المفكر العظيم تتمثل في أنه اطلع اطلاعاً عميقاً على الفلسفة الاوروبية ، وقرأ بعمق الآثار الشعرية والادبية والفكرية التي صدرت في الغرب . وهكذا تمكن من أن يفهم العصر فهما شاملاً وخالياً من العقد . وأقول صراحة ان محمد اقبال هو الوحيد الذي تمكن من أن يؤسس منهجاً فكرياً متكاملاً وأصيلاً يعتمد المزج بين الثقافتين الاسلامية والغربية . ان محمد اقبال تشوف الى المستقبل ولهذا فاني لا أتردد في أن اعتبره أكبر المصلحين على الاطلاق .

● والآخرون ؟

انا ماري شيمل : الآخرون حاولوا أن يفيدوا الاسلام والمسلمين غير أن معرفتهم بالغرب وبالثقافة الحديثة كانت محدودة جداً . وهذا هو عيبهم الكبير .

● طيب . هناك مسألة أريد أن أطرحها عليك . في ذلك اليوم حين تحدثنا حديثاً قصيراً ، قلت لي أنك لا توافقين على ما ورد في كتاب الاستشراق لادوارد سعيد ، وقلت لي أن المستشرقين ليسوا كما يعتقد البعض ، جنرالات أو ضباط بأزياء مدنية .

انا ماري شيمل : أعتقد أن الاستشراق علم من العلوم الذي مكن العالم الغربي من فهم تاريخ العالم الاسلامي وثقافته ، ولا يجب بأي حال من الاحوال أن نغض الطرف عن الجهود الكبير الذي بذله كثير من المستشرقين في مجال ترجمة الآثار العظيمة الادبية والشعرية والفلسفية الى اللغات الاوروبية ، وأيضاً في مجال التعريف بالتاريخ وبغير ذلك . ومن الخطأ أن نضع كل المستشرقين في كيس واحد وأن نقول كلهم الى الجحيم . صحيح أن بعض الامبراطوريات الاستعمارية مثل بريطانيا وفرنسا استخدمتا الاستشراق لأغراض عسكرية وسياسية واستعمارية ، ولكن الاستشراق في جوهره منهاج علمي استفاد منه المثقفون الغربيون والعرب على حد السواء . وأعتقد أن واحداً مثل طه حسين أدرك مثل هذه الحقيقة إدراكاً حقيقياً . غير أن ادوارد سعيد هاجم الجميع وهذا عيب كبير . إذ كتابه رائع حقاً غير أنه ليس أميناً وليس موضوعياً . وأعتقد أن وضعه كمهاجر فلسطيني ، نسي لغته تماماً هو الذي جعله يرتكب مثل تلك الاخطاء التقييمية .

● أكبر المستشرقين في نظرك ؟

انا ماري شيمل : ماسينيون هو أعظم المستشرقين على الاطلاق . لقد كان نبدعاً وخلاقاً . والحب كان سمته الاساسية وهو الذي قاده نحو الحقيقة .

● ما هو موقفك من الصراع العربي - الاسرائيلي ؟

انا ماري شيمل : انه صراع تراجيدي حقاً .

● هذا كلام عام .

انا ماري شيمل : انا لست بسياسية . وأعتقد أن ما قلته كاف لتوضيح موقفي .

* * *



معرض إسّن :

في سبيل التقارب بين شطري ألمانيـا

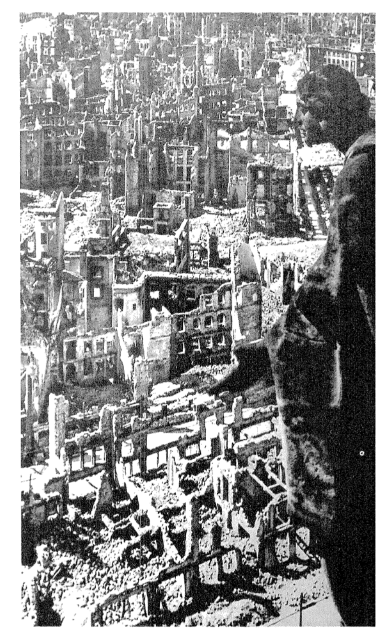
منظر عام لمدينة دريسدن

لوحة للفنان الايطالي برناردو بلوتو Bernardo Belloto (١٧٢٠ - ١٧٨٠) تمثل «ساحة السوق الجديدة» ، وهي محاطة بالقصور الفخمة وبالمنازل الرائعة . تقع مدينة دريسدن بين ضفتي نهر الالبه Elbe ، ووراءها تنتصب جبال إيرتسجيبيرجه Erzgebirge . وبسبب موقعها هذا اطلق عليها اسم «فلورنسا نهر الالبه» . بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بأربعين عاماً ، تتاح الفرصة للجمهور الالماني الغربي بمشاهدة كنوز دريسدن الفنية والأثرية وذلك خلال المعرض الذي أقيم في مدينة إسّن Essen . أقيم أيضاً في كل من ستوكهولم وزوريخ ونيويورك .



خراب دريسدن

هذه الصورة الفوتوغرافية التقطت بعد الغارة التي دمرت مدينة دريسدن تدميراً شبه كامل . وهذا ما جعل اسمها ينتشر في جميع أنحاء العالم تماماً مثلما هو الامر بالنسبة لمدينتي هيروشيما وناكازاكي اليابانيتين اللتين تم قصفهما بالقنبلة الذرية عام ١٩٤٥ . ان المنظر الذي تجسده السورة مؤثر وعجيب في نفس الوقت : على اليمين تمثال ملاك لا يزال واقفاً فوق أحد أبراج قصر البلدية . ويبدو وكأنه متحسر بسبب ما وقع ، مشيراً الى أنقاض المدينة تحت قدميه .



في صبيحة يوم ١٤ فبراير/شباط ١٩٤٥ ، استيقظ أهالي دريسدن ليجدوا أنفسهم بين أكوام الانقاض وحولهم ٣٥ ألف جثة ، هي جثث ضحايا الغارة التي قامت بها بريطانيا على المدينة .

دريسدن التي تعدّ إحدى أجمل وأرق مدن المانيا دمرت في ليلة واحدة بشكل رهيب . وكانت الخسارة جدّ فادحة ، خاصة وان دريسدن بالنسبة للالمان هي بمثابة فلورنسا بالنسبة للايطاليين بسبب جمالها وحضارتها وفنونها والدور الحضاري الكبير الذي لعبته في تاريخ المانيا .

ولقد دمّرت الغارة معالم أثرية هامة . وعلى الرغم من إعادة بناء بعض الاثار مثل كنيسة الصليب Kreuzkirche أو قصر زفينجر Zwinger أو دار الاوبرا المعروفة باسم المهندس الذي صممها زمبر Semper ، فان الخسارة لا يمكن أن تعوّض !

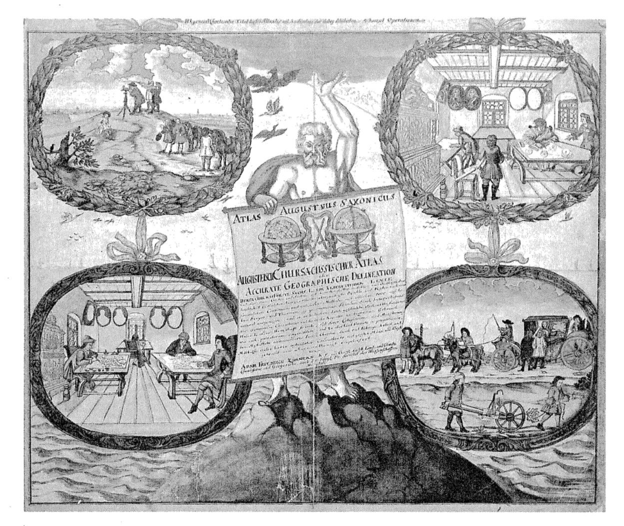
غير أن دريسدن ليست آثاراً هامة فقط ، بل هي أيضاً مدينة تتميز بروح خاصة ، وبطابعها الخاص ، وبأسلوبها في الحياة ، وبتذوقها الحضاري .

وبالرغم من المصيبة الكبيرة التي ألمت بهذه المدينة الرائعة ، فان كنوزها الفنية القيمة نجت من الدمار بشكل عجيب فقد باتت مخفية داخل المناجم . وها هي اليوم تلعب دوراً ثقافياً هاما ، بل قد يكون سياسياً أيضاً بين شطري المانيا .

يتمثل هذا الدور في المعرض الكبير الذي تم بمناسبة نقل تلك الكنوز الفنية من دريسدن بجمهورية المانيا الديمقراطية الى مدينة إسّن Essen بالمانيا الفيدرالية . لقد كان لتقسيم المانيا عقب الحرب العالمية الثانية أثر عميق على الوعي التاريخي والثقافي لدى الالمان . وبسبب ذلك أصبحت المانيا الديمقراطية بالنسبة لشعب المانيا الفيدرالية أبعد من الصين بسبب اجراءات السفر المعقدة وغير ذلك .

واذا ما كان التقارب بين شطري المانيا صعباً على الصعيد السياسي فانه قد يكون ممكناً على الصعيد الثقافي . وهذا هو الهدف الذي يسعى اليه بعض الساسة ورجال الاعمال . ولهذا السبب أقيم معرض فنون دريسدن بالقصر المسمى ڤيلا هوغل Villa Hügel . وهذا القصر كان في الاصل مقر اقامة عائلة كروب الشهيرة منذ عام ١٨٧٢ . وفي سنة ١٩٥٢ تحول الى مركز ثقافي . وهو يقع في أجمل المواقع على ضفة نهر الرور .

يتميز أهالي ولاية سكسونيا بقوة العزيمة وبالصلابة في



خريطة ساكسونيا

من أهم الانجازات العلمية التي حققتها مملكة ساكسونيا خلال عهد الملك أوجست القوي هي رسم الخرائط ، وبأمر من الملك نفسه ، تمكن العالم آدم فريدريك زورنر Adam Friedrich Zürner أن يرسم خرائط لجميع أقاليم المملكة ، مستعملاً في ذلك أساليب جديدة ، وآلات قام باختراعها هو بنفسه ، وبها تمكن من الحصول على نتائج باهرة ودقيقة في مجال رسم الخرائط . وقد ساعدت أعماله هذه على تزويد المملكة بعلومات جغرافية ومعلومات اقتصادية وتاريخية غاية في الدقة . وكان زورنر عالماً في اللاهوت والرياضيات والجغرافيا ، وعضواً في جمعية برلين الفنية .

التصدي للكوارث . وعلى سبيل المثال ، لا بد لنا أن نذكر بأن مدينة دريسدن تحدت الكارثة التي حلت بها خلال تلك الليلة الرهيبة من ليالي فبراير/شباط ١٩٤٥ ، وعرضت عقب ليلة الغارة الوحشية أوبرا «زواج فيجارو» على ركح مسرح مؤقت مؤقت أقيم فوق الانقاض . وهذا رمز كبير يدل على أن دريسدن مدينة من تلك المدن الاصيلة ، والمحبة للثقافة والفن .

يضم معرض دريسدن بمدينة إسّن تحفاً فنية يرجع تاريخها الى الفترة الفاصلة بين عام ١٦٩٤ وعام ١٧٦٢ . وهي فترة حكم الملك اوجست القوي وابنه اوجست الثالث . وكان أوجست القوي المؤسس الذي مهد لعصر تميز بتذوق الفنون والآداب . ان المعرض المذكور احتفال باوجست وبابنه الذي ساهم مساهمة فعالة هو أيضاً في ازدهار الفنون والثقافة عموماً . وبهذه المناسبة نشرت العديد من الدراسات والكتب تناولت بالدرس تلك الفترة الرائعة من تاريخ المانيا . وعلى العموم ، تمر المانيا الفيدرالية حالياً بفترة تتميز بالاهتمام التاريخي والعناية بالتراث عن طريق نشر الكتب وإعداد المعارض وبث الوعي من خلال الصحافة والتلفزيون .



ملك اللذات والفنون : أوجست القوي

(حكم بين ١٦٩٤ و١٧٣٣) . الصورة تمثل تمثال أوجست القوي

اشتهر اوجست القوي (August der Starke) بحبه للحياة وبإقباله على الملذات ، وبتذوقه الرفيع للجمال وللفنون التي كان يقدرها ، ويشجع على ازدهارها . وقد استطاع بفضل هذا كله أن يرقى بها – أي الفنون – الى مستوى راق . وبرغم قوة شخصيته . فانه كان حسّاساً . وقد لقب بأوجست القوي نظراً لطول قامته وضخامة جسده . كان شبيهاً بمارد يتمتع بقوة خارقة . وكان باستطاعته عقف قضيب من حديد . ومرة حمل شخصاً فوق راحته وهي ممتدة خارج الشباك حاملة اياه ! وقد رويت عنه الكثير من الاساطير والحكايات العجيبة . وقيل أن عشيقاته كن كثيرات وأنه منح أولاده غير الشرعيين ألقاباً ارستقراطية .

غيّر مذهبه من البروتستانتية الى الكاثوليكية حينما استلم عرش بولندا الكاثوليكية . غير أنه لم يكن متعصباً لأي مذهب من المذاهب بل أن حكمه تميّز بالتسامح الديني وبالانفتاح .

وكان يحب الفنون أكثر من الحرب . وقد روي أنه أرسل ذات مرة جنوداً الى الملك فريدريك الكبير ، ملك بروسيا ، مقابل زهرية صينية !

وفي عهده توسعت مملكة ساكسونيا ، وازدهرت فيها الصناعة والتجارة والزراعة ، وأيضاً العلوم والفنون . وقد جاءها فنانون من جميع أنحاء أوروبا للعمل في متاحفها ومركزها الثقافية .

وكان الفنانون والحرفيون في ذلك العصر يعيشون في رفاهية كبيرة حتى أن الامبراطور الروسي بطرس الكبير أقام في بيت صائغ الملك حينما زار درسدن !

أما المناخ الفكري فقد تميز بالانفتاح والتحرر والتشجيع على الابداع والكتابة والنشر . وقد طبعت الطبعة الاولى لمجموعة أعمال الفيلسوف الفرنسي الكبير فولتير (Voltaire) بمدينة درسدن . ووسط هذا الجو المستنير نشأ الفيلسوف الالماني ليسينج (Lessing) وقد أدى كل من ازدهار الفنون والعلوم ، ورقي الحياة الثقافية الى انتشار الاناقة والاسلوب الرفيع في الحياة وفي المعاملات . وبسبب ذلك أصبحت اللهجة الساكسونية لغة الارستقراطية ورمزاً للتمدن .

واذا ما كان أوجست القوي مؤسس عصر النور والحضارة في درسدن ، فان ابنه اوجست الثالث هو الذي نظم وطور ما أسسه والده . وله الفضل في جمع التحف والاثار ، وفي تنظيمها بشكل علمي .

مجموعة متحف دريسدن

إعتاد الملوك والامراء الاوروبيون في الماضي جمع التحف والآثار وشتى الاشياء الغريبة والنفيسة . وهكذا كان الامر في المانيا . غير أن ميزة دريسدن هي أن مجوعتها نظمت تنظيماً جيداً وعلمياً يساعد على معرفة أنواع الآثار ، وتاريخها ، ومصادرها . وكل هذا يتطلب بطبيعة الحال معرفة دقيقة بالفنون وبالتاريخ . وعلى أساس هذه الرؤية تمت اقامة المتاحف الحديثة .
واحتراماً لهذا النظام القديم ، عرضت تحف معرض دريسدن على شكل مجموعات مستقلة ، أي أن لكل مجموعة قاعة خاصة بها ذات لون وطابع مميز .

وقد أعدت قاعة خضراء لمجموعة التحف المعدنية من البرونز والنحاس ، وقاعة أخرى زرقاء تحتوي على القطع الاثرية والعملات والميداليات التذكارية ، وقاعة حمراء للوحات التصويرية ، وأخرى حمراء بلون حجر الغرانيت للقطع النادرة والثمينة ، وقاعة مفروشة بالمخمل الازرق خاصة بالخزف الصيني .

ومن ضمن التحف التي جمعها أوجست القوي وابنه مجموعة من اللوحات المحفورة على النحاس . ولا مثيل لهذه اللوحات الا مجموعة الملك الفرنسي لويس الرابع عشر ، وبها أعمال فنانين من أمثال رمبراندت Rembrandt وبيرانزي Piranesi وبوشر Boucher . أما اللوحات الزيتية فلها شهرة عالمية والعديد منها معروف لدى محبي الفنون عن طريق الكتب والصور الفوتوغرافية .

من أشهر كنوز دريسدن القاعة الشهيرة الملقبة «بالقبة الخضراء» وهي تضم مجموعة من التحف والجوهرات لا تقدر بثمن . وكل واحدة منها تعتبر عملاً فنياً فريداً ونموذجاً رائعاً في فن صناعة المجوهرات .

الى جانب ذلك ، هناك تحف أخرى نفيسة مثل التماثيل والعلب والادوات المختلفة التي صيغت للزينة . ولكي تكون قبل كل شيء عملاً فريداً .

أما مجموعة الخزف الصيني التي استوردت خاصة من الشرق الاقصى ، فانها كانت عاملاً رئيسياً وراء انشاء صناعة الخزف الصيني التي اشتهرت بها المانيا منذ قرون ، اذ ان الفنان فريدريش بوتجر Friedrich Böttger أبلغ الملك أوجست القوي سنة ١٧٠٩ انه باستطاعته انتاج الخزف الصيني . وكان هذا بمثابة ثورة في مجال الحرف الراقية .

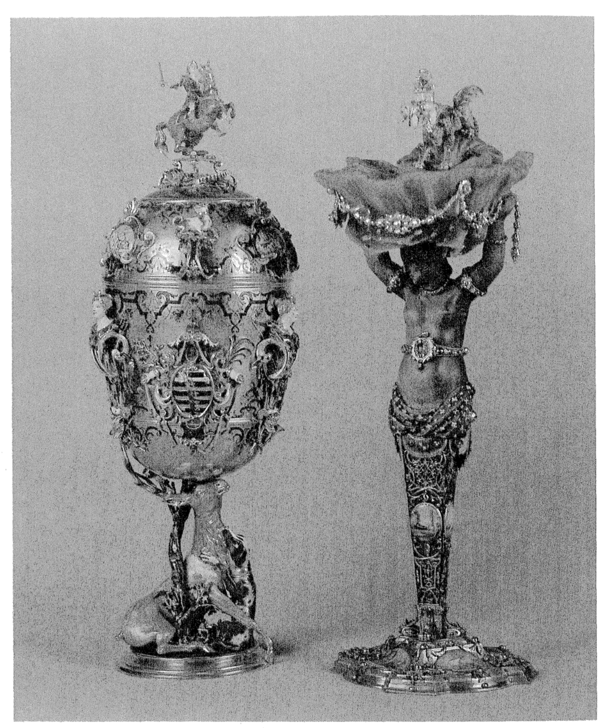
مجموعة العملات بمتحف دريسدن

يعتبر متحف دريسدن للمسكوكات أقدم متحف بها . ويعود تاريخ اقامته الى القرن السادس عشر حينما بدأ الدوق جورج (١٥٠٠-١٥٣٩) بجمع المسكوكات التذكارية . وفكرة سك العملات التذكارية قديمة تعود الى العصر الروماني فكانت تسمى بعملة القيصر . تطورت فكرة جمع المسكوكات لتشمل جميع العملات القديمة مثل الاغريقية والرومانية . وقد ساهم في تطور صناعة المسكوكات بدريسدن توافر مناجم الفضة بمملكة سكسونيا . وبذلك اصبحت حرفة السك فناً مرموقاً ومتميزاً . وكانت لهذه المجموعات سجلات وقوائم يسجل فيها تاريخ العملة ومكان اقتنائها .

وقد انتشرت متاحف المسكوكات في أوروبا خلال القرن الثامن عشر . فكانت كل عاصمة لها متحفها الخاص بها . وكان الملك اوجست القوي يرغب في أن تكون مجموعة دريسدن كاملة ومشتملة على جميع العملات المعروفة في ذلك العصر . وقد اشترى لهذا الغرض العديد منها . علاوة على تلك التي اقتناها عن طريق الهدايا . ومن بعده ، اعتنى ابنه اوجست الثالث عناية بالغة بالمسكوكات . فكان يصدر منها العديد في مختلف المناسبات السياسية والتاريخية الخاصة بالبلاط . وهو أول من عمل على فتح هذا المتحف للجمهور . وقد تطلب ذلك تنظيم المجموعة وتنسيقها تنسيقاً علمياً . ومن ضمن المجموعة كانت هناك نماذج اغريقية ورومانية وبيزنطية وكانت هناك أيضاً مجموعة اسلامية هامة ذلك أن العناية بالمسكوكات الشرقية بدأت بدريسدن في ذلك العصر على يد يوهان جاكوب رايسكه Johann Jakob Reiske الذي أقام بدريسدن بين ١٧٥٦ و١٧٥٧ .

*



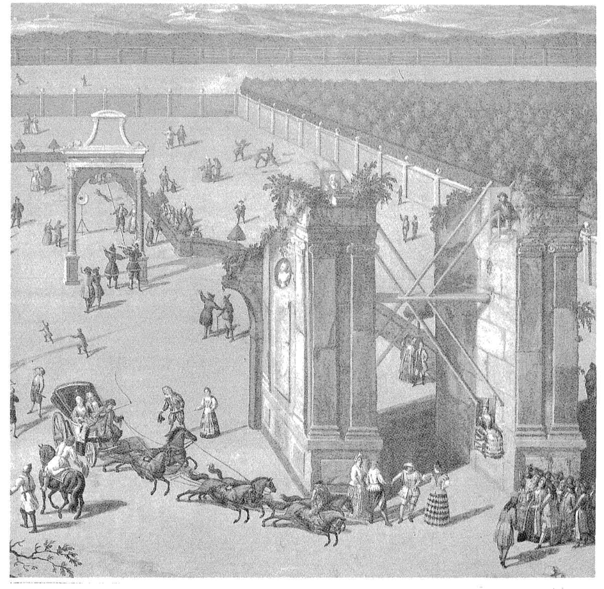


من تحف القبة الخضراء

كأس على شكل امرأة نصف عارية صنع سنة ١٧٠٩ . وهو مزخرف بالذهب والفضة والماس واللؤلؤ والمينا وعلى اليسار كأس من ذهب طوله ٣٨ سنتيمتر . وهو مزخرف بنقوش ذهبية . فوق الغطاء تمثال فارس . أما أسفل الكأس فعلى شكل غزال يعضه كلب . وهذه الصورة ترمز الى الصيد وهو رياضة الملوك القدماء سواء في الشرق أو في الغرب .

(صفحة ٨٤ فوق) :
فينوس آلهة الحب والجمال يحملها عبدان فوق هودج .

(صفحة ٨٤ تحت) :
حقيبة ثمينة مرصعة بالجوهرات وعليها كتابات وزخارف من المينا وهي مصنوعة من الجلد على شكل الحقائب التي كان يحملها عمال المناجم ولكن هذه النسخة الثمينة صنعت خاصة للبلاط وتعتبر هذه إشارة الى رعاية ملوك ساكسونيا للمناجم وما تمثل من ثروة معدنية .



الحفلات البلاطية :

اشتهرت ليالي دريسدن خلال القرن الثامن عشر بسهراتها الممتعة ، وبحفلاتها الرائعة المتألقة . والسبب ان الملك «أوجست القوي» كان ميالاً الى اللذات والى المرح . وكان قصره طول الوقت حافلاً بالاستعراضات والمهرجانات التي يتفنن في إعدادها حتى يمتّع ضيوفه ، ويلهب رغباتهم وخيالهم .
كانت هناك حفلات تقام بحديقة القصر ، يعدّ لها اطار خاص يحتوي على مناظر طبيعية عجيبة تمثل جبالاً وبراكين بنيرانها ودخانها . كما كانت تصنع شلالات صناعية تعكس أنوار الحديقة والقصر . وكان هناك حفل آخر يحضره الامراء والارستقراطيون من داخل وخارج المملكة مرتدين أزياء الفلاحين بحيث يكون الحفل استعراضاً للأزياء الفلاحية في مختلف أنحاء اوروبا . وتشير اللوحة الى إحدى تلك الحفلات البلاطية بحديقة القصر . ويمكننا أن نشاهد الضيوف المتنكرين بالأزياء الفلاحية .

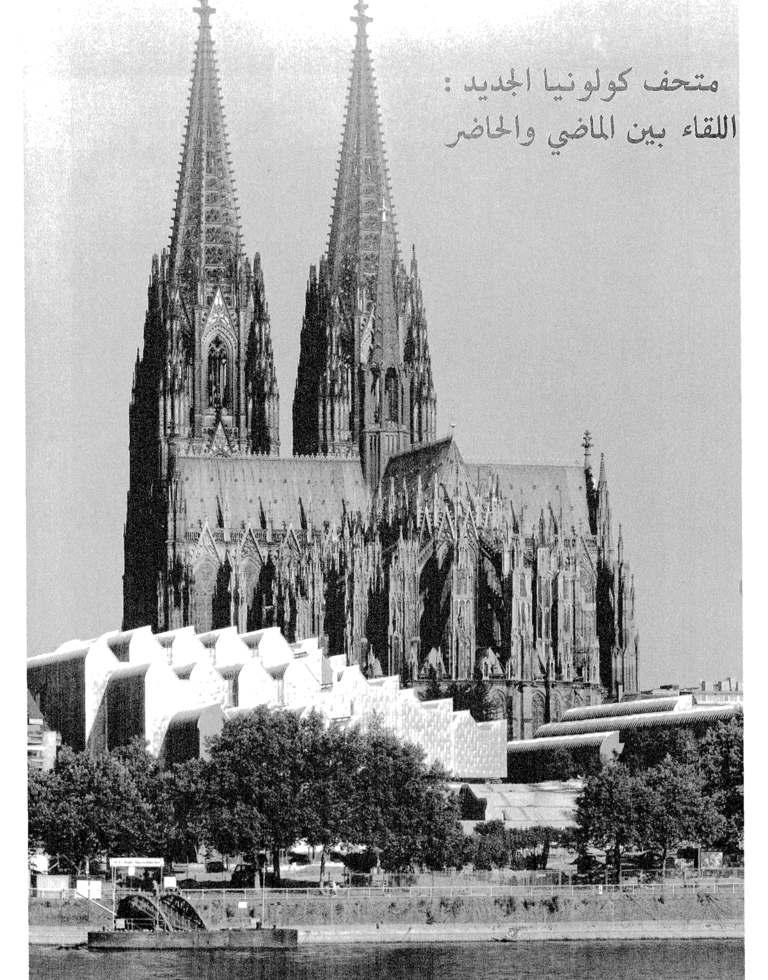


(١ و٢) من ضمن العملات التذكارية التي توجد في متحف دريسدن عملة ضربت سنة ١٦٨٣ . وهي ترمز الى بولندا ومدنها ، وفوقها تطير الملكة البولندية وهي راكبة عربة تجرها طواويس ، تحملها سحابة .

(٣) عملة تذكارية ترمز الى النضال في سبيل عرش بولندا . نشاهد رجلاً قوياً وهو هرقل الذي يرمز هنا الى الملك أوجست القوي الذي تمكن من الفوز بعرش بولندا (١٧٠٤ - ١٧٠٥) .

(٤) عملة تذكارية ضربت سنة ١٦٨٥ ترمز الى استسلام مدينة جنوا الايطالية وخضوعها لملك فرنسا لويس الرابع عشر . ونرى على اليسار حاكم جنوا وهو يقف بخشوع بالغ أمام الملك الفرنسي المنتصر . انها من العملات النادرة . والفرنسيون يعيدون سكّها الى اليوم .

متحف كولونيا الجديد :
اللقاء بين الماضي والحاضر

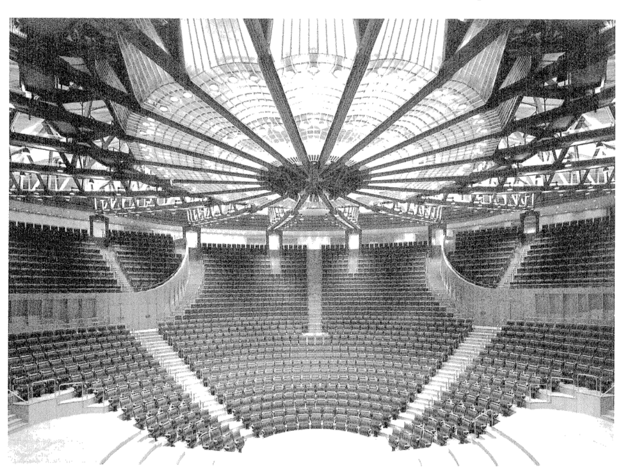


لمدينة كولونيا ميزة خاصة وواضحة : انها تساعد المسافر على أن يختصر التاريخ ، وأن ينتقل من المحطة – كاتدرائية العصر الحديث – الى الكاتدرائية القوطية ثم الى المتحفين : المتحف الروماني الجرماني الذي أقيم منذ عشر سنوات ، والمتحف الجديد الذي افتتح في السادس من أيلول / سبتمبر ١٩٨٦ . وهذا المتحف الذي شرع في بنائه سنة ١٩٨٢ يحتوي على آثار فنية قديمة وحديثة تسمح للانسان بأن يتعرف على جزء هام من تاريخ الفنون . وقد أطلق على هذا المتحف اسم «متحف فالراف ريشارتز – لودفيك Walraff-Richartz-Ludwig وفالراف ريشارتز كان قدم لمدينة كولونيا قبل وفاته سنة ١٨٢٤ مجموعة كبيرة من الاثار الفنية بهدف تأسيس متحف . وقد أقيم أول متحف في كولونيا سنة ١٨٦١ . وفي سنة ١٩٤٣ تهدم هذا المتحف بسبب القصف ، غير أن الآثار الفنية لم تصب بسوء . وفي ما بين ١٩٥٣ و١٩٥٦ أعيد بناؤه . وفي سنة ١٩٧٦ أهدى رجل الصناعة السيد بيتر لودفيك Peter Ludwig مدينة كولونيا ثلاثمائة أثر من الفن الحديث مقابل بناء متحف بجانب متحف فالراف ريشارتز . وبعد العديد من الصعوبات والعراقيل أقيم المتحف المذكور .

انه عبارة عن مجمّع ثقافي ضخم يحتوي على عدة قاعات للعروض تبلغ مساحتها ١٠٠٠٠ متر مربع ، وقاعة للسينما وكافيتيريا ، وأيضاً قاعة للحفلات الموسيقية . وقد بلغت تكاليف بنائه ٢٧٨ مليون مارك . ويطمح المسؤولون الى أن يكون هذا المتحف مكاناً لاستقبال آثار فن الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، وأيضاً مركزاً ثقافياً مفتوحاً على المدينة وعلى الشوارع . وربما لهذا السبب تم بناؤه بطريقة تجعل الزوار يشعرون كما لو أنهم يتجولون .

وقد تم تقسيم المتحف على هذا المنوال : في المدخل هناك قاعة كبرى للعروض وكافيتيريا . أما الطابق الأول فقد خصص للآثار الفنية التي تعود الى القرون الوسطى وأيضاً لتلك التي تنتسب الى الفترة الممتدة من عصر النهضة حتى ظهور الحركة الانطباعية . في الطابق التحت أرضي وأيضاً في الطابق الثاني نجد كل الاثار الحديثة التي وهبها بيتر لودفيك للمتحف . وأهم ما فيها ، تلك اللوحات التي تنتسب الى موجة الـ Pop Art الامريكية . وهناك أيضاً لوحات لبريـــو Brillo ولموريلو Murillo ولروبنس Rubens ولباكون Bacon ولموراندي Morandi ولبعض الطلائعيين السوفيات . وهناك قاعة مخصصة لاعمال بيكاسو Picasso .

وباختصار شديد يمكن أن نقول بأن هذا المتحف انجاز فني كبير يعيد الاعتبار للفن والفنانين ، ويسمح لعشاق الفن بأن يستمتعوا برحلة رائعة تبدأ من القرون الوسطى وتنتهي في القرن العشرين .





صالحة شاينهارد

جـوائـز أدبيـة

حصلت الكاتبة التركية صالحة شاينهارد على الجائزة الادبية المقدمة من مدينة أوفنباخ ، وهي منحة لمدة عامين تقيم خلالها الكاتبة في أوفنباخ بين سكانها على أن تخص برعايتها سكان المدينة من الاجانب وقد حضرت صالحة شاينهرد الى المانيا في سن السابعة عشر بعد أن تمت خطوبتها الى شاب الماني . . ومارست هنا أعمالاً مختلفة منها العمل كخياطة وجرسونة ومضيفة طيران .. حتى شرعت في دراسة علم التربية بعد حصولها على التوجيهية بتفوّق . ولصالحة شاينهرد ثلاثة كتب تدور كلها حول القضايا الخاصة بالمرأة التركية . وهي «نســاء متن دون أن يعشن» و«أشجــار الصنــوبر الثلاث» و«جيوكوندوس» .

مجموعة أشعار تركية في قمة الكتب المباعة في شهر مارس

يحتل كتاب الشاعر التركي أورخان ولي كانيك وعنوانه «غريب» المكانة الاولى من قائمة الكتب المباعة في شهر مارس الماضي . . يضع هذه القائمة مجموعة من النقاد من النمسا ، وسويسرا والمانيا الاتحادية بتكليف من إذاعة جنوب غرب المانيا . وقد نقل القصائد الى اللغة الالمانية المترجم والكاتب التركي المعروف يوكسل بزركايا .

حصول لودفيج هارغ على جائزة «ليزه تسايشن»

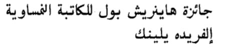
حصل السيد لودفيج هارغ على جائزة «Lesezeichen» للأدب والسياسة لهذا العام والتي تمنحها مجلة فرانكفورت الادبية وقيمتها عشرة آلاف مارك الماني وذلك لكتابه الذي نشر بميونيخ هذا العام بدار هانزر للنشر وعنوانه «النظام هو الحياة ، قصة أبي» .

جائزة بوخنر للكاتب المسرحي فريدرِش دورنمات



حصل الكاتب المسرحي الكبير فريدرِش دورنمات على جائزة «جورج بوخنر» لهذا العام والمقدمة من أكاديمية اللغة والشعر في دارمشتات وهي أرفع جائزة في ألمانيا الغربية وقيمتها ٣٠٫٠٠٠ مارك . وأثنت الاكاديمية على دورنمات ككاتب مسرحي كبير وناقد ساخر ذي بعد أخلاقي في كل أعماله ، أثرت كتاباته على تطور الحركة المسرحية في الالمانية منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم . وكانت الجائزة قد منحت في العام الماضي الى الكاتب المسرحي هاينر موللر وهو من مواطني المانيا الديمقراطية . وأعلنت الاكاديمية كذلك عن أسماء الفائزين بجائزتي يوهان هاينرِش مِرك للمقال وزيجموند فرويد للنشر العلمي . ففاز بالأولى منهما الناقد الادبي هاينريش فورمفيخ ومنحت الثانية الى عالم التربية هارتموت فون هِنتيج . وتصل قيمة كل من الجائزتين الى ١٠٫٠٠٠ مارك . هذا وقد تم تقديم الجوائز خلال اجتماع الاكاديمية المنعقد في ١٠ أكتوبر ١٩٨٦ في مدينة دارمشتات .

جائزة هاينريش بول للكاتبة النمساوية إلفريده يلينك



حصلت الكاتبة النمساوية إلفريدة يلنيك على جائزة هاينريش بول لعام ١٩٨٦ المقدمة من مدينة كولونيا ، مسقط رأس الكاتب الراحل . وعنوان كتابها الجديد هو «أيتها الأدغال ، كيف أحتمي منك . .» . قيمة الجائزة ٢٥٫٠٠٠ مارك وتمنح للاعمال المتميزة في مجال الادب الالماني . وقدمت في السنوات الماضية الى كل من البروفيسور هانس ماير أستاذ الادب الالماني السابق بجامعة هانوفر والى الكتّاب بيتر فايس ، وفولف ديتريش شنوره ، وأوفه يونسن ، وهلموت هايسنبوتل ، وهانس ماجنوس إنزانسبرجر .

«بيت التاريخ» في بون

قرر مجلس الوزراء الالماني تأسيس بيت لتاريخ المانيا الاتحادية كمركز للتوثيق والمعلومات والمعارض حول تاريخ الجمهورية الديمقراطية الثانية وذلك أمام خلفية انقسام المانيا الى دولتين مستقلتين منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية . وعلى هذا المركز إبراز التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية مع التأريخ للحياة الثقافية أيضاً في الفترة منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم ، وسيكون مقر المركز في حي المباني الحكومية بمدينة بون .

جائزة الأديب المستشرق فريدريش روكرت للأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف

منحت مدينة شفاينفورت جائزة فريدريش روكرت للأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف وهو أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة عين شمس في القاهرة والمدير المصري للمدرسة الالمانية الثانوية بها. وشفاينفورت هي مسقط رأس الأديب المستشرق فريدريش روكرت (١٧٨٨ - ١٨٦٦) وهو من أوائل من ترجموا الشعر العربي والفارسي الى اللغة الالمانية. وقد خصصت المدينة هذه الجائزة التي تمنح كل ثلاث سنوات لاحدى الشخصيات البارزة التي تساهم بأعمالها الأدبية أو بجهوداتها في الترجمة في توطيد أواصر الصداقة والتفاهم بين الشعوب. وقد منحت من قبل لكل من الاستاذ ألبرت تايله مؤسس مجلة «فكر وفن» والدكتورة أنا ماري شيمل التي رأست تحرير المجلة العديد من السنوات.

وقد قدم الدكتور عوني عبد الرؤوف في كتاباته فريدريش روكرت للقارىء العربي وعرفه بترجماته الرائعة للشعر العربي القديم.

وشارك في الاحتفال الذي أقامته المدينة بهذه المناسبة الملحق الثقافي بالسفارة المصرية في المانيا الغربية والعديد من أساتذة جامعات إرلانجن وفورتسبورج وبامبرج وبصحبتهم عشرة من تلامذة الدكتور عوني المصريين ممن يواصلون دراساتهم العليا في المانيا الغربية.

مؤتمر علمي حول الطريقة البكتاشية

عقد في مدينة ستراسبورج في الفترة ما بين ٦/٢٩ و١٩٨٦/٧/٢ مؤتمر حول الطريقة البكتاشية شارك فيه حوالي ٥٠ عالماً من تركيا ويوغسلافيا والمانيا الاتحادية وفرنسا وانجلترا وهولندا والولايات المتحدة الامريكية. وقدمت خلاله أحدث النتائج العلمية حول الموضوع، مما ساهم في التعريف بأدبيات البكتاشية وبأبعاد حركة التصوف في الاسلام.

كتاب فريدريش ريكرت - عاشق الأدب العربي

تأليف: د. عوني عبد الرؤوف

دار النشر: مطبوعات الجمعية الادبية المصرية

.. لم يكن مستغرباً أن يثير فريدريش ريكرت الشاعر المستشرق الالماني اهتمام الدكتور عوني عبد الرؤوف الاستاذ بكلية الالسن بجامعة عين شمس بالقاهرة. فقد درس اللغات السامية وتبحر في لغته العربية في جامعات وطنه الام واستكمل الدرب بدراسات اللغات وعلوم الاستشراق في جامعات ميونيخ وبون وتوبنجن في المانيا وتمكن خلال دراساته وأبحاثه من اللغة الالمانية وآدابها وجذورها الفكرية.

.. وكان من الضروري وهو اللغوي القدير والعربي المتيم بلغة أمته أن يستوقفه الشاعر ريكرت وترجماته المتميزة عن نتاج اقرانه من فطاحل الشعراء الالمان الذين اشتغلوا بالاستشراق.

.. فقد كان هدف الشعر الاستشراقي هو نقل أفكار الشرق وأحاسيس شعرائه الى القارىء الالماني بلغته وأسلوبه حتى جاء ريكرت ليدرك بحسه المرهف وعقله الوقاد ومن مدخل اللغة والادب ودراساتهما أن روح الشرق وحلاوته لا تكمن في فكره وأحاسيسه فقط بل في لغته ولفظه ووزنه وقافيته وان الفكر الشرقي والعربي مرتبط كليه وبلا انفصام بالايقاع والنغم اللغوي. وانطلق من هذه الزاوية في ترجماته لينقل لبني جلدته حلاوة الايقاع والنغم في الشعر حتى أطلق عليه نظراء عصره لبراعته في القافية لقب معجم القوافي الادبي Personifiziertes Reim Lexikon.

.. وفي الكتاب والبحث القيم الذي أصدره الدكتور عوني عبد الرؤوف بعنوان فريدريش ريكرت - عاشق الادب العربي Friedrich Rueckert - Verehrer der arabischen Literatur يعرف المستشرق الالماني بأنه شاعر غنائي ومترجم مثالي يسعى للمحافظة على صيانة وتركيب ما يقوم بترجمته فينقل بذلك صورة شرقية غريبة على القارىء الاوربي الذي نشأ في تقاليد مخالفة للتقاليد الشرقية ومن ثم يصعب عليه أن يألف طرز الغزل الفارسي أو المقامة أو الشعر العربي بعروضه وقافيته ... وبأنه (زاوج بين الابداع الفني والاستشراق فبعد عن رفقاء الادب والشعر بما آتي من محاكاته للقوالب الادبية الشرقية الغريبة بالنسبة لهم وباغراقه في الاقبال على كتب الشرقيين وترجمته لها وتأثره بها، ويعد في الوقت نفسه من المستشرقين الجادين الباحثين بتناوله للاستشراق تناولاً أدبياً وعدم اقباله عليه اقبال العالم المدقق المتفحص).

... وحول تقدير ترجمات ريكرت للادب والشعر الشرقي يشهد له الكاتب بأنه جمع بين أهم الاسس التي يجب أن تتوافر في المترجم وهي أنه:

أولا: متعمق في دراساته للغة الالمانية. ثانياً: شاعر موهوب متمكن من لغته. ثالثاً: دارس متخصص للغات الشرقية التي يترجم عنها. رابعاً: يجهد محاولاً أن يصل الى الايقاع اللغوي للأصل المترجم ليحاكيه.

.. ويترجم ما استنبطه من وصف جوته وريكرت للمترجم الجيد

بأنه يجب أن يجمع بين مهارات الشعراء الثلاثة أي أن يكون في قدرة جوته في إحساسه بروح الشاعر الاجنبي (الشرقي هنا) وفي مهارة ريكرت في محافظته على قالب الشعر والصياغة الاجنبية ، كما يجب أن يكون في علم الشـاعـر المستشرق همـر بورجشتـال Hammer Burgstall وفهمه العميـــق للأدب الاجنبي (الشرقي) .

. . ويعرض الكتاب في تقديم مركز لتطور حركة الاستشراق في المانيا التي تأثر بها ريكرت وفصلاً عن حياته ورأي معاصريه في أعماله ونتاجه كلغوي وشاعر ومستشرق وأستاذ جامعي لينتهي في الفصلين الثاني والثالث الى عرض جيد ومتعمق لترجمات ريكرت والتعليق عليها في قدرة الاستاذ الباحث المتمكن واللغوي الاديب الذي لا يخفي إعجابه الشديد بالشاعر الالماني الذي لم يلق حقه من التقدير في حياته (لأن القرن التاسع عشر لم يكن مستعداً لقبول عبقرية الشاعر المستشرق ريكرت) كما يقول الدكتور عبد الرؤوف في مقدمته .

. . ويورد أمثلة مختاة من ترجمات ريكرت لبعض الآيات القرآنية وفي مقامات الحريري التي أصدرها بعنوان :
Verwandlungen des Abu Seid von Sorug والتي وصفها همر بورجشتال بأنها «طفل عملاق أنجبه الاجتهاد والاستشراق من ربه الشعر الالماني» .

. . ومن ديوان الحماسة لأبي تمام ومن شعر امرىء القيس وغيرها مع تعليق ممتع على محاولات الشاعر الالماني نظم أبياته في البحر البسيط وفي البحر المتقارب وبحر الطويل .

. . ونأمل أن نطالع المزيد من قلم الباحث د . عوني عبد الرؤوف مستقبلاً عن عاشق الادب العربي فريدريش ريكرت .

Kurt Tucholsky 1890-1935. Hrsg. Richard von Soldenhoff, Quadriga Verlag Severin, Berlin, 1985, 293 Seiten.

كورت توخلسكي ١٨٩٠–١٩٣٥ . من إصدار ريشارد فون زولدنهوف . دار النشر كوادريجا سِفرين في برلين الغربية ، ١٩٨٥ ، ٢٩٣ صفحة .

أصدرت دار النشر كوادريجا سِفرين في برلين الغربية مجلداً مصوراً من الحجم الكبير بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة كورت توخلسكي ، وهو من أبرز المواهب الصحفية التي شهدتها ألمانيا في القرن العشرين . وتوخسلكي من مواليد برلين حيث درس القانون وبدأ عمله الصحفي فيها . وكانت مقالاته تنشر في أشهر المجلات الصادرة في العشرينات ومنها مجلة «فيلت بونه Weltbühne» وأكثر من مائة مجلة أخرى . اضطر توخلسكي الى الهرب من المانيا بعد استيلاء الحزب النازي على الحكم وعاش في المنفى في السويد بعدها .

كانت كتابات توخلسكي موجهة ضد الظلم الاجتماعي ونظام القضاء غير العادل في جمهورية فايمار (الجمهورية الالمانية الاولى بعد إلغاء نظام الحكم القيصري) . كما كان من أول من أنذروا الرأي العام بمخاطر النازية منذ أن ظهرت البوادر الاولى لها .


كورت توخولسكي

ترك الكتابة في عـام ١٩٣٢ وكلـه يـأس من جراء التطورات السياسية مع إحساسه بأن ما كتب من تحذير وإنذار قد ذهب هباء . وأطلق على نفسه في رسائله اسم «الكاتب المتوقف» أو «الالماني المتوقف» .

انتحر توخلسكي في منفاه في السويد عام ١٩٣٥ .

يتضمن الكتاب صوراً كثيرة ومقاطع من رسائله الخاصة ، ويعلق فون زولدنهوف على المجلد بقوله :

«إن هذا الكتاب ليس بسيرة ذاتية ، وانما هو وثيقة عن هذا الانسان العبقري بكل تناقضاته ونقاط الضعف الموجودة به كما تظهر في خطاباته الخاصة . ليس هدف الكتاب التمجيد أو التصحيح أو التوضيح ، فهذه التناقضات لا تقلل من قيمة توخلسكي والدور الذي لعبه وانما تساعد على تفهم معاناته وألمه كمثالي مناضل وكمحذر ومنذر من الخطر الداهم الذي واجه عصره .» .

كتب جديدة

Gérard de Nerval: Reise in den Orient. Winkler Verlag München, 938 Seiten . Herausgegeben von Norbert Miller und Friedhelm Kamp. Aus dem Französischen übersetzt von Anjuta Aigner-Dünnwald.

جيرار دي نرفال : رحلة الى الشرق . دار النشر فينكلر ، ٩٤٨ صفحة . إصدار نوربرت ميللر وفريدهلم كامب . ترجمته عن الفرنسية انيوتا ايجنر – دونفالد .

أول عمل تفتح به دار النشر فينكلر مجموعة الاعمال الكاملة للكاتب الرومانسي الفرنسي جيرار دي نرفال هو كتابه «رحلة الى الشرق» الصادر في جزئين . وهو وثيقة أدبية من نوع خاص وليس فقط وصف ساحر لما شاهده مؤلفه في رحلته . غادر دي نرفال بلده الى الشرق اثر أزمة نفسية حادة أودت به الى حدود احتماله النفسي ووجوده المادي ، سافر الى الشرق ، الى «وطن الروائع» الذي سبق وأن جذب شخصيات مثل شاتوبريان ولامارتين الى دائرته السحرية .

يبدأ الكاتب رحلته عن طريق ميونيخ وفيينا واليونان ليصل الى مصر وسوريا والقسطنطينية . مطلقاً على نفسه اسم «المشاهد المعجّب» . ومما يتميز به الكتاب هو أنه لم يكتف فقط بسرد مشاهداته في الشرق وانما يتخلل الوصف حكايات وأساطير تجعل منه شاهداً على شخصية الشاعر وتطورها من خلال مشاهداته .

Weltgeschichte der Architektur: Herausgegeben von Pier Luigi Nervi und John D. Hoag' Der Islam. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1986. 191 Seiten mit 353 Abbildungen .

تاريخ الهندسة في العالم : من إصدار بيير لويجي نرفي ، جون هواج : الاسلام . در النشر دويتشه فرلاجسأنشتالت ، شتوتجارت ١٩٨٦ ، ١٩١ صفحة بها ٣٥٣ صورة . السعر ٥٨ مارك .

يقدم هذا الجزء من موسوعة «تاريخ الهندسة المعمارية في العالم» صورة شاملة عن الفن المعماري الاسلامي في العصور التاريخية المختلفة ، منذ العصر الاموي ، فيقدم فن البناء في شمال افريقيا واسبانيا آنذاك ، ثم يؤرخ للعصر الكلاسيكي في ايران خلال فترة حكم السلاجقة ، وفي سوريا والعراق والاناضول والهند في نفس الحقبة التاريخية . وهو كتاب ذو نفع للقارىء العادي وللعالم المتخصص على السواء .

Ulrich Haarmann (Hrsg.): Geschichte der arabischen Welt. Unter Mitwirkung von Heinz Halm, Barbara Keller-Heinkele, Helmut Mejcher, Tilman Nagel, Albrecht Noth, Alexander Schölch, Hans-Rudolf Singer und Peter von Sivers. 1986, 600 Seiten mit 20 Karten, DM 98,-, Verlag C. H. Beck, München.

أولريخ هارمان : تاريخ العالم العربي . أصدره بالاشتراك مع هاينتس هالم ، بربارا كيللر – هاينكله ، هلموت مايشر ، تلمان ناجل ، البرخت نوت والكسندر شولش ، هانس – رودولف زنجر ، وبيتر فون سيفرز . ١٩٨٦ ، ٦٠٠ صفحة بها ٢٠ خارطة . السعر ٩٨ مارك ، دار النشر بيك في ميونيخ .

يجمع هذا المجلد لأول مرة مجموعة متميزة من علماء التاريخ يقدمون للقراء صورة متكاملة عن التاريخ العربي ترتكز على أسس علمية . يبدأ الكتاب بالتأريخ لظهور العرب في التاريخ ووصولهم الى قمته في القرن السابع الميلادي ، ويصل حتى نشأة الدول العربية في القرن العشرين . تعالج المقالات بالدرجة الاولى الشرق الادنى وبلاد المغرب . وبجانب التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي يعطي المجلد صورة وافية عن تطور الحضارة العربية . وهذا ثاني عمل علمي مهم في هذا الصدد بعد كتاب أودو شتاينباخ وفرنر انده في الاسلام ، العصر الحديث الصادر في عام ١٩٨٥ .

Yüksel Yücelen: Was sagt der Koran dazu ? Die Lehren und Gebote des Heiligen Buches nach Themen geordnet. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, 154 Seiten. DM 9,80.

يوكسل يوسلين : ما رأي القرآن في هذا ؟ تعاليم وفرائض القرآن الكريم مرتبة حسب الموضوعات . دار النشر دويتشر تاشنبوخ فرلاج ، ١٩٨٦ . السعر ٩٫٨٠ مارك .

يعرض عالم الطبيعة التركي يوكسل يوسلين لأهم مقولات القرآن الكريم وتعاليه مرتبة في ٢٤ موضوعاً أتي بشواهدها من سور المصحف الشريف وآياته ، ويقدم للقارىء بهذا العمل دليلاً لأهم ما يحتويه من تعاليم ، سواء كان هذا القارىء مسلماً أم لا . وهو عمل مفيد للقارىء الالماني بالذات يساعده على تفهم المواطنين الاتراك المسلمين المقيمين بين صفوف الشعب الالماني .

Aras Ören: Paradies kaputt. Erzählungen. Aus dem Türkischen von Petra Kappert, Helga Dagyeli-Bohne und Yildirim Dagyeli. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, 132 Seiten, DM 7,80.

ارآز اورين : وتحطم الفردوس . مجموعة قصص قصيرة ترجمها عن اللغة التركية بيترا كابرت وهيلجا داجيلي – بونه ويلدريم داجيلي . دار النشر دويتشر تاشنبوخ فرلاج ، ميونيخ ١٩٨٦ ، ١٣٢ صفحة ، السعر ٧٫٨٠ مارك .

ارآز اورين كاتب تركي يعيش في المانيا الاتحادية وحصل في العام الماضي على جائزة ادلبرت فون شاميسو للكتّاب الاجانب .
يقدم ارآز اورين في كتابه الجديد ١٣ قصة قصيرة نشأت كلها في الفترة ما بين ١٩٧٩ و١٩٨٢ يعالج فيها التشوهيات الصغيرة التي تكاد أن تكون غير ملموسة والتي تصيب العمال الأجانب المقيمين هنا ، وكلها أشياء لا يراها الالمان . تتيح قصص ارآز اورين فرصة القاء نظرة على العالم الشعوري للاتراك المقيمين في المانيا الاتحادية ، معبرة بذلك عن مشاعر أناس لا تعطي لهم فرصة التعبير عن أنفسهم بأنفسهم . ويتميز الكاتب بأنه لا يترك قراءه فريسة لليأس وانما يحاول تقديم يد المساعدة اليهم حتى ولو في عالم بعيد عن الواقع الذي يعيشونه . فالقارىء هو شريك للمؤلف وجزء مكمل لقصصه ، نرى أن هذا النمط من الأدب مساهمة فعالة تسهل التلاقي بين الاجانب والالمان على قاعدة من المساواة والاحترام المتبادل .

Hermann Fürst von Pückler-Muskau: Aus Mehmed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840. Mit einem Nachwort von Günther Jantzen und einem biographischen Essay von Otto Flake. Manesse Bibliothek der Weltgeschichte, Manesse-Verlag Zürich, 1985, 831 Seiten.

من امبراطورية محمد علي – مصر والسودان حوالي عام ١٨٤٠ : تأليف الأمير هيرمان فون بيكلر – موسكاو ، مع تعليق من جونتر يانتسن وتأريخ لحياة المؤلف لاوتو فلاكه ، ٨٣١ صفحة ، ٣٤ لوحة مصورة من القرن ١٩ ، دار النشر : ماينسه – زيوريخ ١٩٨٥ .

. . يعالج الكتاب من خلال مذكرات الامير الالماني فون بيكلر – موسكاو والتي نشرت للمرة الاولى عام ١٨٤٤ حقبة هامة من تاريخ مصر في بداية انفصامها عن الدولة العثمانية واتصالها بأوروبا الحديثة وعلومها .

. . وكعادة العصر آنذاك يولي الكاتب الذي زار مصر والسودات عام ١٩٣٧ بعد وقفة قصيرة في الجزائر وتونس واليونان اهتماماً بالجانب الأثري لمصر الفرعونية فيسجل مشاهداته وزياراته للمعابد والاهرامات معبراً عن انبهاره بهذه الحضارة العريقة في قوله لا بد أن بناتها كانوا من أنصاف الآلهة .

. . وقيمة المذكرات الحقيقيةهي في تحليل وتعليق الامير الالماني على الاوضاع السياسية والاجتماعية في عهد محمد علي الذي يعتبره مرحلة انتهاء عصر القرون الوسطى وبداية الحياة العصرية الحديثة لا في مصر وحدها بل في الشرق كله .
. . ويصل إعجابه بمحمد علي الى حد مقارنته بنابليون بونابرت والتألم لمصيره بعد أن تمكنت منه الدول الاستعمارية وتزايد الهجوم والانتقادات الاوروبية له ولسياسته ، ويعبر عن ذلك في صحيفة اوجسبرجر تسايتونج بقوله انه من الطبيعي أن تتزايد الانتقادات ضد الابطال المقهورين فإن العامة تميل الى الحكم على الاشياء بنتائجها فقط .

Robert Irwin: Der arabische Nachtmahr. Oder die Geschichte der 1002. Nacht. Übersetzt und vorgestellt von Annemarie Schimmel. Eugen Diederichs Verlag, 1985, 350 Seiten.

الحلم العربي أو قصة الالف ليلة وليلتان : تأليف : المستشرق البريطاني روبرت ايرفين ، ترجمة الى الالمانية وقدم له : الاستاذة أنا ماريا شيمل ، دار النشر : ايوجن ديدريشس – كولونيا ١٩٨٥ ، ٣٥٠ صفحة .

. . قصة خرافية غريبة وفريدة من نوعها ، تخيل فيها الكاتب البريطاني ايرفين نفسه يزور القاهرة في عام ١٤٨٦ في عهد المماليك وقد قاربت شمس حكمهم على الغروب لتحل محلها الدولة العثمانية وبدأت معها فترة تصارع القوى الاستعمارية الاوروبية لبسط نفوذها على مصر ذات الوضع الاستراتيجي الهام .

والقصة لا تلتزم بالواقع التاريخي ولا تغفله كلية وينحو الكاتب في أحلامه نحو قصاصي الاساطير العرب ، ويبالغ في الشطح الى ما وراء الطبيعة يخلط بين الواقع المملوكي من سلاطين ومواكب وقصور وحداق وبرك وتكايا . . ويبين سمة العصر من البدع والخرافات والسحر والتنجيم والمجذوبين حتى تعتبره الاستاذة المستشرقة أنا ماريا شيمل يفوق قصص الف ليلة وليلة في أحلامه وأوهامه وتسمى الكتاب لذلك «الف ليلة وليلتان» الا انها تضيف في مقدمتها القيمة لفتة شبه صوفية فتقول ان كل حلم يحتوي على قسط من الحقيقة . . فالاحلام تنبع من عالم المثال الكائن بين عالم العقل الانساني والغيبيات .

المدير الجديد لإنترناتسيونس : عالم في الاقتصاد ذو ميول ثقافية

نقدم هنا لقراء «فكر وفن» الأعزاء الدكتور ديتر فرنر بينِكه ، مدير مؤسسة إنترناسيونس الجديد ، الذي شغل هذا المنصب بعد أن تخلى عنه الدكتور هورست شِرمر في بداية عام ١٩٨٦ .

ويبلغ الدكتور بينِكه من العمر ٤٧ عاماً . وهو دكتور في العلوم الاقتصادية ، ومما لا شك فيه أن ميزة هذا الرجل هي قدرته على الربط بين منهاج التفكير العلمي الاقتصادي وبين اهتماماته الثقافية المتعددة .

ويبرز ذلك في شغفه بالموسيقى والأدب والمسرح . وخلال فترة الدراسة كان عضواً في التمثيل المسرحي بالجامعة وفي الكورال الكلاسيكي في بلدته ومسقط رأسه شتوتجارت . إن مؤسسة إنترناسيونس سوف تستفيد دون شك من هذه الميول ، فهي مؤسسة تلعب دور الوسيط بين ثقافة المانيا الغربية وحضارتها وبين الحضارات الاخرى في جميع أنحاء العالم . وتهتم بشؤون الضيوف الاجانب من صحفيين وعلماء وفنانين الذين يأتون للتعرف على جمهورية المانيا الاتحادية .

مجال نشاط إنترناسيونس الرئيسي هو الكلمة المكتوبة . ولذا فهي تُصدر – تحت رعاية وزارة الخارجية الالمانية – العديد من المطبوعات الثقافية القيمة ومنها «فكر وفن» التي تظهر مرتين في السنة موجهة الى العالم العربي . وتحاول مثلها مثل الكتب والمجلات والأفلام الأخرى الصادرة عن المؤسسة تعريف الشعوب والبلدان الاخرى بالقضايا الثقافية والحضارية المطروحة في ألمانيا الغربية حالياً . نذكر هنا على سبيل المثال مجلة (هومبُلدت) الصادرة باللغة الاسبانية وتخاطب أمريكا اللاتى والدليل الصحفي الذي يوافي المجلات والصحف الاجنبية بأخبار الحياة الثقافية وهو يصدر بأربع لغات .

كان الدكتور بينِكه يشغل منصب رئيس قسم التخطيط في مؤسسة كونراد أديناور الخيرية قبل انتقاله الى إنترناسيونس التي سيديرها خلال السنوات الست القادمة . وهو معروف بديناميكيته وعدم إيمانه بالتجمد البيروقراطي مع امتلاك القدرة الطبيعية على أن يكتسب احترام من حوله .

ومما حثّه على قبول إدارة المؤسسة هو في الاساس الامكانيات المتاحة لتوثيق عرى الصداقة على المستوى العالمي .



د . ديتر بينكه

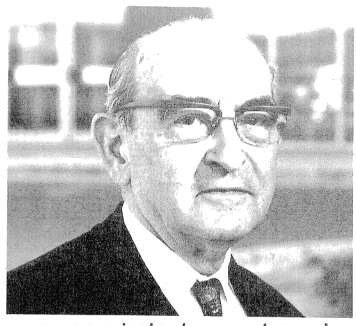
ذلك أنه أمضى ثماني سنوات في أمريكا اللاتينية كأستاذ للاقتصاد بجامعاتها ، وهو يفكر في إختراق مجالات جديدة في عمل المؤسسة منها الصين واليابان والولايات المتحدة وفرنسا وتركيا . كما يرغب في توثيق الصلات الجيدة بالعالم العربي ورعايتها بشكل جيد .

أما من حيث المضمون ففي نية الدكتور بينِكه أن يهتم بالتفاعل بين الاقتصاد والثقافة ، والثقافة والسياسة أيضاً ، مع التركيز على مبادرات الافراد ومشاركتهم الفعالة في تشكيل المجتمع . فعلى الدولة – في رأيه – أن تحجم قدر الامكان عن التدخل في شؤون الفرد وتترك له أوسع المجالات حتى تتطور إمكانياته الثقافية والفنية والاقتصادية ، مع التخفيف من حدة الفروق الاجتماعية بالتخطيط لبرامج تشجيعية خاصة في حقل التربية والتعليم بالذات .

وموقفه من المؤسسات مشابه لذلك . فالاعانات المادية هي في رأيه ضرورية اذا ما كانت المهمة التي تقوم بها مؤسسة ما هي في صالح المجموع ، لكنه يرفض التبعية المادية للدولة .

ويحرص الدكتور بينِكه على تأكيد ولائه للدولة الالمانية ولمؤسساتها وهو سعيد وفخور بأن يقوم بواجباته نحوها باخلاص وتفان .

في ذكرى البرت تايله ، مؤسس مجلة فكر وفن



إنتقل الى رحمة الله في ١٣ مارس من هذا العام الأستاذ البرت تايله بعد أن بلغ من العمر ٨٢ عاماً ، كان سبب الوفاة مرض عضال عانى منه لفترة طويلة قبل وفاته .

كان البرت تايله أول رئيس تحرير لمجلة «فكر وفن» وشغل هذا المنصب عدة سنوات متواصلة .

لم تقتصر اهتمامات البرت تايله على العالم الاسلامي فقط ، وإنما شملت التراث الحضاري لشعوب آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية . فقد تولى رئاسة تحرير مجلة «هُمبولت» التي كانت تصدر باللغتين الاسبانية والبرتغالية موجهة الى أمريكا اللاتينية ، وإن كانت أضخم أعماله هي بلا شك الموسوعة الضخمة حول «تاريخ الفنون غير الاوروبية» وصدرت في ثلاثة أجزاء في عام ١٩٥٨ مع مجلد رابع حول الفن الإفريقي .

قام تيله بترجمة أعمال العديد من الشعراء الاسبان وعلى رأسهم الشاعرة جابرييلا مسترال ، كما اهتم بدراسة الإنتاج الشعري للشعوب الاسكندنافية وشعب الإسكيمو والهنود الحمر .

والبرت تايله من مواليد ٣ يوليو عام ١٩٠٤ ومسقط رأسه ضاحية هورده بمدينة دورتموند في منطقة الرور الصناعية . ومارس العديد من المهن بعد انتهائه من المدرسة ، ثم بدأ تجواله في أنحاء العالم بأن سافر الى ايطاليا وبعدها الى مصر وتركت هذه الزيارة أثراً عميقاً في نفسه .

كانت أول محاولاته في مجال الصحافة هي إصدار مجلة ذات طابع عالمي بعنوان «دي بوتشرشتراسه» تحت رعاية لودفيج روزليوس وهو أول من اكتشف طريقة إعداد البن بدون كافيين . عهد روزليوس إذن الى هذا الشاب الذي لم يكن قد تخطى عامه الرابع والعشرين بتأسيس مجلة رفيعة المستوى شملت أسرة تحريرها أدباء وكتاباً من جميع أنحاء العالم ، والعديد من الرسامين والموسيقيين المعروفين .

وعن طريق عمله هذا تعرف تايله على أدباء مثل رومان رولان وقام بالعديد من الرحلات حملته الى جميع أنحاء أوروبا وآسيا مع مواصلة دراسته الجامعية في كلية الصحافة ، حتى اضطر تحت وطأة الحكم النازي الى مغادرة المانيا في عام ١٩٣٣ . قضى تايله الفترة الاولى من منفاه في النرويج ، ثم أخذ في التنقل بالذات في جنوب شرق آسيا حتى عام ١٩٤٠ حيث اضطر الى مغادرة النرويج هارباً الى السويد بعد أن احتلتها الجيوش النازية . لم يبق كثيراً في السويد بل ترك أوروبا بأكملها وأبحر الى اليابان ثم منها الى شيلي حيث درّس عدة أعوام في جامعة سنتياجو . وهنا أسس بالاشتراك مع أودر روسكر مجلة ثقافية جديدة بعنوان «الصحائف الالمانية» كانت تقوم بنشر أعمال الأدباء والكتاب الالمان في المنفى .

عاد تايله الى أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية . فزار ألمانيا ثم استقر بعدها مع أسرته في سويسرا في عام ١٩٥٢ .

لاقت مجلة «هُمبولت» الموجهة الى أمريكا اللاتينية نجاحاً فائقاً مما حث تايله على إصدار مجلة من نفس النمط باللغة العربية ، موجهة الى المثقفين في العالم العربي ، واشتركت معه في تطوير المجلة المستشرقة الدكتورة أنا ماري شيمل حتى عام ١٩٧٣ . كان هدف تايله منذ البداية تعميق الاواصر الحضارية التي تربط الشرق الاسلامي العربي والحضارة الاوروبية وتعريف القارىء العربي بالقضايا الحضارية والثقافية في أوروبا .

وركز تايله على الناحية الجمالية للمجلة فاهتم بفن الخطوط وبتأثير الخطوط العربية على الفن الاوروبي المعاصر . كما عالج موضوعات عامة مثل هواية تربية الصقور وجمع الأحجار الكريمة وما الى ذلك . وركزت المجلة أيضاً على أعمال المستشرقين الالمان والنمساويين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وقدمت الدراسات حول شواهد الفن الاسلامي في المتاحف الاوروبية وأنجزت ترجمة الأعمال الأدبية والشعرية من اللغات الشرقية الى الالمانية وبالعكس ، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من محتويات «فكر وفن» ولم يكن التركيز على الآداب فقط وانما احتوت المجلة أحدث ما توصلت اليه العلوم الطبيعية وعلم الاثنولوجيا .

واستمر تايله في نشاطه حتى عاقه المرض في السنوات الاخيرة عن المواصلة فبدأ في الإعداد لكتابة مذكراته ، حتى انتزعه الموت من بيننا وحرم قراءه بذلك من الاطلاع على سيرة حياة هذا الانسان المتميز . .

إننا ننعي بوفاة البرت تايله صحفياً عبقرياً كان دائم البحث عن الكمال في الشكل والمضمون . وبوفاته يفقد العالم الاسلامي صديقاً وفياً خدمه بإخلاص وتفان . وإنّا لله وإنّا إليه راجعون .



FIKRUN WA FANN 44

